

Eskari-mahaia obrari buruz. Sorolla
eta San Pablo Eskola, gaur egun
Valentziako Lluís Vives Institutua dena



Vicente Samper Embiz
Hitzaurrea: Felipe Garín

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

Argazki-kredituak

© Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1. eta 7. ir.

© Cortesía Vicente Samper Embiz: 5.-6., 8.-9., 11., 14., 17., 19. eta 21.-22. ir.

© Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: 3. ir.

© Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014. Autor: Marcos Morilla: 10. ir.

© Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina: 20. ir.

© Museo Sorolla: 2., 4., 12.-13., 15.-16. eta 18. ir.

Argitalpena:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 9. zenb., 2015, 131.-163. or.

Babeslea:



metro bilbao

Sorolla eta bere testuingurua

Duela ez asko, Joaquín Sorollaren beste margolan interesgarri bat iritsi da Bilboko Arte Ederren Museo-
ra, *Eskari-mahaia*, aurretiaz bertan zeuden gainerakoekin –bikainak denak ere– bat eginez. Gertaera
hori aitzakiatzat harturik, eta zuzendaritzak eskaini digun aukera aprobetxatuz, zenbait gogoeta egin
nahi genituzke egilearen inguruan; orrialde hauetan Facundo Tomás eta nik neuk Sorollaren erretratuen ha-
rira duela zenbait denbora egin genituen parekoak, guztiz desberdinak, baina erabat erakargarriak, edonola
ere.

Oraingo honetan, ikasle eta ikertzaile zorrotz Vicente Samper arduratuko da, margolana ez ezik, horren in-
guruko gorabehera artistiko nahiz historikoak analizatzeaz, modu zabal eta zehatzean, aurretiaz Valentziako
Lluís Vives Institutuko margolanak aztertu izan dituen moduan, bertako San Pablo kapera enblematikoa
barne.

Horregatik, nire asmoa da hitzurre hau kokapen moduko bat izatea, bai margolanaren beraren kokapena,
bai antzeko beste batzuen ere, egilearen testuingurua oinarri harturik, betiere.

Hasteko, Sorollari buruz behin eta berriz errepikatu izan den tesi faltsu bat desmuntatu beharko genuke;
pintatzen «jaio zela», alegia. Jakina denez, betidanik izan zuen marrazketaren aurreko jarrera ona, halaxe
irakatsi eta suspertu baitzioten bai txikitako irakasleek, bai gertuko senideek –gurasoak oso gazterik hil
zitzaizkion–. Artikuluan, ikasketak zein zentrotan egin zituen aztertzen da; hala nola Valentziako San Kar-
losko Arte Ederren Eskola, Valentziako Diputazioak diruz lagunduta Italian igarotako sasoikoak, eta Prado
Museoan bere margolari kuttun Velázquez maisuaren lanak kopiatuz igarotako garaikoak, bai kontzeptuei
bai teknikari dagokionez prestakuntza benetan sendoa bermatzen dutenak. Teknika hori gabe, ezingo litzuke
horren modu bikainean gauzatu New Yorkeko *Hispanic Society of American* egindako paneltzarrak, ez eta
tamaina handiko beste margolan ugari ere.

Beste alde batetik, ezin dugu aldera batera utzi maisu, irakasle, ikaskide eta lagunengandik jaso zuen ikas-
kuntza guztia. San Fernandoko Arte Ederren Erret Akademian sartu ahal izateko prestatutako diskurtsoan¹,
Sorollak berak aitortu zuen Francisco Domingo Marquésen eskutik jasotako irakaspena –«gaztaroan argia

¹ Sorollak berak egindako aipamen horiek guztiak egilearen omenez egindako *Homenaje a la Gloriosa Memoria del Excmo. Sr. Don Joaquín Sorolla, Académico Electo* omenaldian daude jasota. Post-mortem egindako omenaldi hori San Fernandoko Arte Ederren Erret Akademian egin zen, 1924ko otsailaren 2an, eta, bertan, «Valentziako Eskola» hizpide hartuta, artistak berak prestatu zuena irakurri zen.

eman zion itsasargia, ez soilik Valentzian, ezpada Espainia osoan ere»– bai eta Gonzalo Salvárena ere –«gozamenez gogoratzen ditut sortaldeko eguzki sutsupean egiten zituen ibilaldi luzeak, argizko efektu bat edota kolore-printzaren bat bilatu nahian»–. Era berean, Muñoz Degrain, Antonio Cortina, Bernardo Ferrándiz, edota José Benlliure ere aipatzen ditu eta, batez ere, Ignacio Pinazo: «gure gaztaroan [Pinazo Sorolla baino hamalau urte zaharragoa zen] Pinazok ordezkatu zuen Domingo irakasle lanetan. Aldaketa horrekin, galdu egin genuen zenbait gauzatan, baina baita irabazi ere beste askotan; esaterako, marrenganako maitasuna eta Valentziako bizimodu zaratatsuarekiko lotura». Emilio Salari buruz («benetako maisua [...], sakonki aztertzea merezi duten margolanen egilea»), hauxe esan zion bere lankide Santiago Martínezi, arestian aipatutako *Hispanic Society*ko seriean dagoen Ayamonte panela garatzen ziharduela: «begira, begira zer nolako valentziar pintura puska atera zaidan; Emilio Salak egina dirudi»². Hori guztia, esan beharrean gaude, ez litzateke posible izango XIX. mendearen azken hiruhilekoan eta XX. mendearen lehendabizikoan artista-eskola jantzi batez ongarrituriko oinarri sendorik egon ez balitz –Espainiako sendoena, zalantzarik gabe–, ekonomia oparo baten indarrak eta aldeko ingurune kulturalaz baliatu zena, literaturak susperraldia bizi izan zuen burgesia berritzaile baten aroan³.

Orain arte esandakoekin, eta pintatzeko orduan zeukan erraztasuna ikusirik, ez litzateke bidezkoa izango aipatu gabe uztea zeinen zaila izan zen Sorollarentzat estilo propio bat sortzea, analizatzen dihardugun hamarkadan hasi, historia-pinturari dagokion aroa arrakastaz eta zenbait trabarekin gainditu, eta kritika soziala oinarri zuen pinturarekin uztartu ostean. Bestelako gaietan duda-mudaka aritu arren, bitxiena da kementsu ageri zela margolanen munduan, bere-berea zuen «verismoa»-rekin bateratuz: «ardurak alde batera utzita ekin behar zaio pintatzeari, eta ahalegin izugarria egin beharra dago egiara samurtasunez heldu nahi bada»⁴. Ezinbestekoak dira Goyari eta, batez ere, Velázquezegi egindako erreferentziak, «errealitatea islatzeko; pintatutakoaren egia, alegia».

Bukatzeko, nahitaezko erreferente bilakatu zen Sorolla Valentzian; horri buruzko definizio zehatzena, behar bada, Aguilera Cernik emandako hau da: «Bere lagun Vicente Blasco Ibáñezekin batera, lur hartako mitologia sendo eta errotuaren parte da Sorolla, zalantzarik gabe. Izan ere, eroa den norbaitek soilik ukatuko luke bi-biek gorpuzten dutela, beste inork ez bezala, valentziarrek sakon-sakonean sentitzen dituzten ezaugarri, gaitasun eta ibilbideak –baita urritasunak ere–»⁵. Laburbilduz, eta arestian aipatutako lagun minaren hitzetan, «harro nago Sorollak erditsitako lorpenez, zeregin horretan nik neuk ere ekarpenen bat egin banu bezala; Joaquín, izan ere, valentziarren pertsonifikazioa da»⁶.

Bukatzeko, eta *Eskari-mahaiak* zinez laudorio guztiak merezi dituelako, esan beharra dago aipatu berri dugun arrakasta lanaren ondorioz baino ez zuela lortu Sorollak; 1890. eta 1899. urteen artean ondo baino hobeto erakutsi zigun moduan, pinturarekiko maitasuna, zertzeladen indarra, estetikaren garrantzia edota zentzumenen bidezko gozamenaren aldarrikapena izango ziren, aurrerantzean, bere margolan guztien ardatza.

Felipe Garín

2 Santiago Martínez Martín. «Mi maestro Joaquín Sorolla», 1973ko azaroaren 17an artistaren heriotzaren berrogeita hamargarren urteurrena zela-eta Erret Akademian irakurritako diskurtsoa.

3 Garai horretako pinturaren ikuspegi bateratua edukitzeko, bi dira, funtsean, kontuan izan behar diren lanak: Catalá 2008 eta Pérez Rojas 1993.

4 Joaquín Sorollak bere emazteari 1892ko abenduan idatziriko gutuna, Sorolla 2009an argitaratu zena.

5 Aguilera 1986.

6 Vicente Blasco Ibáñez. «El gran Sorolla», *El Pueblo*, 1900eko ekainak 9 (*El Pueblo* aldizkarian berriro argitaratu zen, 1923ko abuztuaren 12an).

Ospel antzean dagoen eliza baten barrualde isilean zenbait sinestun daude, eskapularioa lepotik zintzilik, zurezko ohiko jarleku zurietan otoitz eginez; aurrez aurre, itxura batean aldare nagusia den mahaia, ondo baino hobeto jantzia: piztuta dauden kandelak, ustez landareak dituzten pare bat loreontzi, eta bestelako objektuak. Eszenaren erdi-erdian, urrezko erretaula barroko izugarri bat, eserleku eta guzti. Guztiz ikusten ez diren arren, zutabe bihurrikatuak ere agertzen dira, bai eta tenplete itxurako tabernakulua eta horma-hobi baten beheko aldea ere. Azken horren ondoan, ezkerreko horman, beste mahai baten atzean, tamaina handiko margolan bat dagoela ikus daiteke, istorioz apaindutako markoduna berau; bertatik, kriseilu txiki bat ageri da. Aurrealdean, margolanari izena ematen dion eskari-mahaia dago; haren gainean, bi zutargi, kandela banarekin, eta metalezko plater bat, non kapa marroi dotorea daraman sinestun batek txanponen bat uzten duen. Justu bestaldean, eserita, bi emakumezko daude, mantelina beltz dotorea soinean eta burua belo batez estalita, eskapulario, irudi, kandela eta abarrak saltzetik bildutakoaren zaintzaile. Hortik sartzen da, antza denez, halako argi ahul bat, mahaiaren presentzia indartuz eta gainerako eszena ilunpean utziz.

Bernardino de Pantorbak egindako sailkapenaren arabera, *Eskari-mahaia* margolana [1. ir.] «data jakinik gabeko» artelanen taldekoa da; hau da, testamentua egin ostean, Joaquín Sorollaren «Elena» Sorolla de Lorente alaba gazteenari zegokion bildumakoa. Victoriano Lorente senarra hil zitzaionean, Helenak margolan ia guztiak multzotan taldekatu, eta zazpi-seme alaben artean banatu zituen, 1867. urtean. Bosgarren multzoak hogeita bat margolan zituen guztira, honako hau barne, eta Mercedes⁷ izan zen horien jasotzailea. Horren ostean, pista galdu zitzaion, berriro ere zorionez Bilboko Arte Ederren Museoan agertu zen arte. 2013an gertatu zen hori, obraren azken jabe izandako Javier García-Miñaurren seme-alabek museoari dohaintzan eman ziotenean, euren aitaren omenez.

Sorolla Museoan, margolana prestatzeko marrazki bat dago ikusgai [2. ir.]; trazadura azkarrez egindakoa da eta, bertan, krokisa bailitzan, egileak ohar batzuk jaso zituen margolanaren atal jakin batzuek izan beharko luketen koloreari buruz, eta halaxe geratu dira azkenean: «urre-gorria» aldarean eta «zuria» eta «gorria», hurrenez hurren, mahaiaren estalkian eta oihalean. Behealdean, eskuinean, izenburua ageri da: «Eskari-mahaia / S. Antonio»⁸. Bost koaderno txikiz osaturiko multzoaren parte da. Horien artean ezagunenek, honako kasuan bezala, nolabaiteko koherentzia mantentzen dute, bai gaiari dagokionez, bai datari dagokionez, 1891 ingurukoak dira-eta. Beraz, hasieran koaderno berekoak izan zirela uste dugu.

7 Pantorba 1970, 160. or., 878. zenb., eta 161.or.

8 Eskari-mahaiak egun jakinetan jartzen ziren, eta hala egiten da oraindik ere, dirua biltzeko helburuarekin. «S. Antonio» oharrari dagokionez, arrazoi bakarra datorkigu burura, hau da, San Antonio Abad jaieguna aipatzen duela, Valentzia osoan zein inguruan debozio handia baitiote santu horri. Pantorbak jasotako «San Antonio» ere aipatu nahi genuke (Pantorba 1970, 173. or, 1166. zenb.; mihise gainean egindako olio. 57 x 47 cm), «Nire babeslearen emaztearentzat, esker onez, J. Sorolla»; hau da, Antonio Garciaren emaztea, gero haren iloba Federico Moscardóren jabetzaperas pasatu zelarik. Hala ere, datari erreparatzen badiogu (Madrilen, 1884ean), zalantzan jartzen dugu *Eskari-mahai*arekin loturarik duen ala ez.



1. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Eskari-mahaia, c. 1892
Olioa mihisean. 86 x 106,8 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 13/157

Mihisearen argazki bat ere badago, leku bat baino gehiagotan gordeta; Ondare Historikoaren Fototekako Ruiz Vernacci Artxiboan bata, Victoriano Lorenteren Bildumakoa, eta 1932ko apirilaren 1ean ateratakoa [3. ir.], eta Hispanic Society of Americako⁹ argazki-artxiboan bestea.

Egilearen biograforik garrantzitsuenetakoa izan zen Pantorbaren ezinbesteko monografian artelana katalogatuta egotea benetan interesgarria bada ere, oso deigarria da, edota bitxia gutxienez, katalogo horretan «zirriborro» bezala katalogatu izana. Hain trazadura solteak ikustean iritsi zen Pantorba ondorio horretara, zalantzarik gabe. Hala ere, Espainiako Errege Akademiaren hiztegiak zirriborro hitzari buruz ematen duen definizioa modu hertsian ulertuz gero, hau da, «obra artistikoa gauzatu aurretik egindako proiektu edota ohar orokorra», esan behar dugu ez dagoela aurreko hori errespetatzen duen beste lanik, ez guk dakigula, behintzat. Gauzak horrela, gure ustez, behin betiko margolana da; zirriborro itxura eduki arren, haren trazadurak mende arteko beste pintore valentziar «handiari» (Ignacio Pinazo Camarlench) nolabaiteko pultsua egiten baitio.

Sorolla baino zertxobait zaharragoa zen Pinazo, eta, laguna ez ezik, baita maisu garrantzitsuenetako bat ere; izan ere, Emilio Salarekin batera, eta artistak berak aitortu legez, «eragin handia izan zuten nire espirituan, teknikaren aurrean malgua izanik, nire aurrerapen grina asebeste baitzuten». Asko idatzi izan da, inolako funtsik gabe gehienetan, bien arteko harreman estuaz, baina hori ez da azterlan honen xedea.

Argi dagoena, ordea, zera da: elkarrekin izandako topaketa ugarietan, usteak eta iritziak partekatu zituztela, Pinazo Valentziara itzuli zenetik, batez ere. Ordurako, entzute handiko margolaria zen. Pinazok eragin handia izan zuen Sorollaren gain, ez dago zalantzarik, eta sarritan antzeman ahal izan dugun zerbait da hori. Sorollaren lehendabiziko lanean argi egiaztatu dezakegu hori; izan ere, bertan erabiltzen den teknikak antzekotasun benetan handiak ditu Pinazok Erroman ikasitakoarekin, azken horren lanarekin nahasteraino¹⁰. Hasierako lanetan ere egiazta dezakegu aurrekoa, hiriko nahiz itsasoko ikuspegiak islatzen dituzten oholetan, bai eta beste zenbait mihisetan ere; aztergai dugun honetan, esaterako.

Margolan honetan ikusten dugun zertzelada solte eta berezi hori da, hain zuzen ere, Pantorba nahastu zue-na. Argi-ukitu distiratsuak erabiltzen ditu, eta, giza-irudiak marraztean, berriz, inolako trazadura zehatzik gabe egindako profilak. Baina, era berean, xehetasun oso zehatzak ere baliatzen ditu, esaterako, kapadun pertsonaiaren profila, edota margolanaren eskuinaldean eserita agertzen den gizonaren burua, bizkarrean eskapularioa daramana.

Eskari-mahaia lauogeita hamargarren hamarkada hasierakoa da, 1892 ingurukoa; aurrerago ikusiko dugun moduan, besteen ondoan berezia izan ahal izateko nortasunaren bila ibili zen sasoikoa. Garaiko kritiko askok baieztatu bezala, badirudi noraezean ibili zela Sorolla orduan, sarri askotan gai kostunbristak jorratuz, genero horretan arrakasta lortu zuten beste batzuen ildotik joan nahian-edo. Egile kostunbrista horien artean, Jiménez Arandaren eragina azpimarratu beharra dago, adiskideak izanik, sasoi hartan etengabe baitzeuden kontaktuan. Pantorbak berak honakoa zioen pintore sevillarrari buruz: «Asko izan ziren haren pausoak jarraitu zituztenak. Sorolla zertxobait galduta zebilen sasoi hartan, bere-berea zuen izaera errealistarekin zerikusik ez zuten lanak egiten saiatuz, eta, ondorioz, bera ere oinarritu zen Jiménez Arandaren lanetan, orduko Espainian zegoen maisurik jakintsuena' bezala izendatu zuelarik»¹¹.

9 Espainiako Ondare Kulturalako Institutuaren Fototeka, inb. zenb. VN-38005. The Hispanic Society of America, 86066 argazkia, RV A-58714. Datu horiek biak Patrich Lenaghani eta Blanca Pons-Sorollari esker lorturikoak dira. Azken horren inbentarioan BPS 1671. katalogo-zenbakiarekin agertzen da *Eskari-mahaia*.

10 Gai horri buruz, eta aurreko bibliografiarekin, ikus Alcaide/Pérez Rojas 2015. Eredu historiografikoaren sinpletasunari buruz, Llorens 2015.

11 Pantorba 1930, 43. or.



2. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Eskari-mahaia lana prestatzeko marrazkia, c. 1891
 Arkatza eta ikatz-ziria paperean. 13,5 x 19,5 cm
 Sorolla Museoa, Madril
 Inb. zenb.: 12197



3. Joaquín Sorollaren *Mesa Petitoria* lanaren (1932) argazkia
 Espainiako Ondare Kulturalako Institutuaren Fototeka

Rafael Doménechek ere nolabaiteko nortasun falta egotzi zion Sorollari, Erromako barnetegitik bueltatzean egin zituen lanetan, batik bat: «*Jofréren aita* margolanak Salaren mihise bikainenek beste balio du. [...] *Maiatzaren 2a* lanak ikusleei eta Erakusketetako Epaimahaikideei izugarri gustatu zitzaizkien margolan historiko gehientsuenek beste balio du, horien aurrean gure arimak axolagabekeria besterik sentitzen ez bazuen ere. *Erlikiari musu ematen*, *Meza-mutilaren irristada* edo *Valentziar ohituren eszena* bezalako lanek José Benlliurek eginikoak dirudite. *Beste Margarita bat*, *Emakumezkoen Salerosketa*, edota aurrerago margoturiko *Arraina garestia dela diote oraindik ere!* eta *Herentzia tristea* tesidun margolanak dira, Sorollaren izaeratik ezin urrutiago dauden lanak, alegia. Gauzak horrela, 1884an margolaria definitu zenetik 1894an Sorolla bera definitu zen arte, hamar urteko ikastaldia igaro zen»¹².

Izan ere, andaluziarraz gain, eta eremu valentziarretik atera gabe, Pinazoren sasoi berean bestelako eraginak ere izan zituen Sorollak, modu naturalean elkarri eragiten ziotelako, jakina denez. Eragin horien artean daude, besteak beste, Francisco Domingo eta Emilio Sala, edo Antonio Cortina eta Joaquín Agrasot, Valentziako ortuari eta dantza herrikoiei buruzko eszena tipikoen egilea azken hori; eta, nola ez, baita Benlliure anaia ere. Anaia bietatik zaharrenarekin, Josérekin, Asisen elkartu zen, eliza barruetako eszena horietan batez ere, non emakumezkoak mantelinaz jantzita agertzen diren, *Eskari-mahaian* bezalaxe.

Baina horretaz guztiaz asko eta asko idatzi da orain arte, eta kontuan izan beharreko bestelako gertaerak ere aipatu beharrean gaude. Italiatik itzultzean, eta Valentzian epealdi labur bat egin ostean, Madriler joateko asmo irmoa agertu zuen Sorollak, eta halaxe egin zuen, Clotilderekin 1888an ezkondu eta urtebete geroago. Bertan finkatu zuen egoitza, jaioterritik kanpo arrakasta profesionala lortzeko grinak bultzatuta. Handik lasterrera jaio ziren hiru seme-alabak: 1889ko apirilean María, 1892an Joaquín, eta 1895eko uztailean Helena. Eta laster etorri ziren zailtasun eta ezustekoak ere, alaba gazteenaren osasun-arazoak, esaterako. Gauzak horrela, bikoteak banandu egin behar izan zuen; Clotilde Valentziara bueltatu zen, eta Sorolla Madrilen geratu zen. Une horretan hasi zen zorioneko gutun-trukea bikotearen artean, eta, urte dezente igaro den arren, ondo gordeta daude gaur egun ere, Víctor Lorente Sorolla ilobak eta Blanca Pons-Sorolla bilobak egindako lan eskuzabal bezain bikainari esker.

12 «Joaquín Sorolla», *Blanco y Negro*, Madril, 1919.

Hori horrela, zergatik ekin zion Sorollak, modu anekdotikoan bada ere, hain margolan kostunbrista bikainak egiteari? Gure artistaren azken helburua diru-iturri erosoren bat bilatzea zen uneoro. Gastuei aurre egin ahal izateko, hortaz, erraz saltzen ziren mihiseak pintatzen zituen, nahiz eta lan-mota hori gustukoa ez izan; halaxe esan zion behin baino gehiagotan emazteari –Senatuko ditzosozko margolana egin zuenean, adibidez—. Mota horretako lanen artean zeuden erretratuak. Sarritan egiten zituen halakoak, senide eta lagunen enkargupean, eta trukean ezer gutxi jaso gabe, seguruenik.

Kostunbrismoaren mugei buruzko eztabaidan berriz sartu gabe¹³, gai sozialen inguruko kezka ere erakutsi zuen Sorollak; izan ere, halako margolan asko egin ez bazituen ere, gutxi horiek argi adierazten zuten sasoi hartako errealtate gordinaren nondik norakoa. Gai horren inguruan egindako zenbait obrari esker iritsi zitzaizkion nazio mailako lehendabiziko arrakastak. Horien artean bat aipatzearen, *Beste Margarita bat* (Washington University Gallery of Art, St. Louis), 1892an Valentzian pintatu zuena, eta urte hartan bertan Madrilen eginiko Nazioarteko Erakusketan urrezko domina lortu zuena.

Ordurako, hasia zegoen itsasoari buruzko margolan ospetsuak egiten¹⁴, esaterako, *Patatak zuritzen* (Gavin Graham bilduma, Londres) edo *Egun zoriontsua* (Galleria d'Arte Moderna di Udine), eta, nola ez, *Kokina hondartzan* (Sorolla Museoa, Madril), 1891. urtean egindakoa. Eta hori abiapuntua baino ez zen izan, 1894an *Arrantzatik bueltan* (Musée d'Orsay, Paris) iritsi zen arte, ordura arteko ibilbidean inflexio-puntua, zalantzarik gabe.

Eta sasoi hartan lantzen ziharduen eguneroko eszenak berriz ere hizpide hartuta, Pantorbak erdi txantxetan «anekdotismo» deitutako generoan, margolan interesgarriak aurki ditzakegu, *Eskari-mahaia* bezalako dimentsiodunak batzuk, eta Doménechek aipatutakoak, gehientsuenak. Horien artean daude *Jan egingo zaitu!* (1891, bilduma partikularra), *Ex voto* (1892, bilduma partikularra), valentziar gaia jorratzen duen *Ontziaren bedeinkapena* (Asturiasko Arte Ederren Museoa, Pedro Masaveu bilduma), denboran zertxobait geroagokoa dena eta Cabanyalen sinaturikoa, edota Bilboko Arte Ederren Museoan bertan dagoen *Erlikiari musu ematen* (1893), bere garaian horrenbeste sari jaso zituena.

Adibide horien guztien artean, ezin genezake aipatu gabe utzi beste mihise bikain bat: *Bataioa* (bilduma partikularra), egileak berak 1900. urtean sinatu eta datatu arren¹⁵, gure ustez data hori baino lehenagokoa den lana, alegia. Sorolla Museoan margolana prestatzeko eginiko zirriborro bat dago ikusgai [3. ir.]¹⁶, eta, bitxia bada ere, 1890-1893 urteen arteko data esleitu diote bertako inbentarioan. Soilik zirriborroari dagokion data da hori, jarlekurik eta figurarik gabe. Pantorbak *Kapera bateko barrualdea*¹⁷ bezala jaso zuen. Margolana aipatutako urte horien artean egindakoa izatekotan, litekeena da «Chimet» artistaren bigarren semearen bataioan oinarrituta egotea. Hala ere, ez dakigu ospakizun hori non egin zen zehatz-mehatz, eta ezinezkoa da margolanean ageri den eliza identifikatzea. Blanca Pons-Sorollak argitsuki ohartarazi zuen moduan, konposizioaren eskuinaldean dotore jantzita ageri den emakumea Clotilde da. Apaizarekin batera seme pinpirina besoetan duela atletik sartzan ari den pertsona ere Clotilde izan daitekeela uste dugu. Ez da Sorollak emazteari erretratu bikoitza egin zion aldi bakarra. Izan ere, urte batzuk geroago, gauza bera egin zuen *Valentziar dantza ortuan* lanean (1889-1890, Villar-Mir Bilduma).

13 Garín/Tomás 2006.

14 Horren inguruan, ikus Pons-Sorolla 2011.

15 Pantorba 1970, 181. or., 1390. zenb., BPS 764.

16 BPS 1269.

17 Pantorba 1970, 152. or., 645. zenb.



4. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Bataioa lanerako zirriborroa, 1890-1893
 Olioa mihisean. 49,5 x 71 cm
 Sorolla Museoa, Madril
 Inb. zenb.: 00463

Edozein kasutan, semearen bataioa izan zein ez, gure pintoreak sinaduran ageri den data baino soilik urtebete lehenago burutu zuen lana. Horrek esan nahi du genero horretako azkenekoetakoa izan zela, multzo horretako gainerako lanen ondoan denbora-tarte luzea igaro zelarik. Pantorbak berak María Sorollarena izandako zirriborro bat jaso zuen, mihise honi dagokiona, eta geroztik bilduma partikular batean dagoena, eta «1899an pintatua»¹⁸ izan zela aipatzen da bertan. Sinaduran 1900. urtea agertzen bada, bezeroak hala eskatu zuelako da, seguruenik; izan ere, ezin dugu ahaztu urte hartan goraiatu zutela Sorolla, Benlliure lagunarekin batera, Parisko Erakusketa Unibertsaleko Grand Prix delakoan. Jakin badakigu Alejandro de Anitua izan zela eroslea. Bitxikeria moduan, gai eta tamaina bera duen beste lan bat ere erosi zuen azken horrek, *Bataiatzera*¹⁹ izenekoa.

Orain arte esandako guztia sarrera moduko bat baino ez da, *Eskari-mahaia* testuinguru egokian kokatzeko. Margolanera itzulita, eszena hori non gertatu zen jakiten saiatuko gara. Adi begiratzen badiogu, *Meza-mutilaren irristada* [5. ir]²⁰ margolanean agertzen den agertoki bera dela ohartuko gara. Azken hori prestatzeko egindako marrazkiak Sorolla Museoa²¹ daude, eta, Rafael Doménechen²² esanetan, Valentziako San Pablo

18 Ibid., 181. or., 1388. zenb.

19 Ibid., 181. or., 1389. zenb.

20 Sinadura eta data 1892koak dira. Urte horren hasieran margotu zuen. Pantorba 1970, 177. or, 1260. zenb., trazabilitatea erakutsi zigun, Gerra Zibilean galdu zen arte; «ez dakigu non dagoen gaur egun». BPS 863. Oraintsu aipatu du José Luis Díezek «Colección Privada»-n, *Ex voto* fitxa katalogafikoan, Madrilen 2009an, 222. or., 15. aip.

21 Arkatza paper gainean. 13,5 x 19,4 cm (aurrealdeitik eta atzealdeetik). Inb. zenb. 12373.

22 Doménech 1910, XXXII. or., 13. ir.: «Valentziar gaiaren baitan. Eliza honen atzealdea Valentzian dagoen San Pablo komentuko elizatik kopiatu da; Bigarren Hezkuntzako Institutua da gaur egun».



© Babestutako materiala

5. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Meza-mutilaren irristada, 1892
Ez dakigu non dagoen



© Babestutako materiala

6. Lehengo San Pablo ikastetxeko eliza,
Valentzia

Eskolako eliza litzateke bertan agertzen dena [6. ir.]. San Pablo Eskola²³ Jesusen Konpainiak eratu zuen, nobizioei prestakuntza emateko helburuarekin. Julio III.a Aita Santuaren buldari esker, 1559tik aurrera, eta zenbait gatazkaren ostean, egoitza nagusi bilakatu zuten. Sasoi hartan Valentziako artzapezpikua zen Tomás de Villanuevak sustatu zituen eraikitze-lanak. XVII. mendearen erdialdean handitu egin zuten: aldamenean, apaiztegia egin zuten San Inazioko Nobleentzat, eta 1694. urtean, berriz, Kapera Sakona eraiki zuten, hiru zatitan ganga trenkatuak dituenak. Berritze-lanekin jarraituz, XVIII. mendean hobekuntza eta eranskin berriak gehitu zituzten, esaterako, mende hasieran hain ezagunak ziren eskailera eta kupula; eta mende bereko hogeiko hamarkadan, berriz, beste kupula eta, haren azpian, sarrera nagusia, gerora itsutu egin zuten. Mendearen bigarren erdian kapera berri zuten: arrokaian sartutako mihiseak, adakera simetrikoak (eta ez asimetrikoak, esan den bezala), eta elizarako pasabideko apaindurak; era berean, Aita Pozzoren tratatuetan oinarrituriko erretaulak ere eraiki ziren. Garai hartakoa da, seguruenik, gaur egun oraindik ezin hobeto artatutako azulejoko zokaloa. Laurogeiko hamarkadan Lorenzo Martínez arkitektoak zaharberritze lanak egin ostean, elizaren orientazioa aldatu zuten; izan ere, erretaula nagusia lekuz aldatu zuten, sarrera nagusia zegoen lekura, hain zuzen ere. Ate hori itsututa eta, ondorioz, erabili ezinik geratu zen, 1767an jesuitak kanporatu zituztenean. 1835eko Desamortizazioak eragin zuzena izan zuen Nobleen Apaiztegiaren desafektazioan, eta, zenbait gorabeheraren ostean, Valentziako Unibertsitatearen jabetzakoa izan zen hasieran, eta,

23 Multzo horri buruzko informazio gehiago eskuratzeko, honako azterlan hauek gomendatzen ditugu: Benito Doménech/Bérchez 1983, Montoliu 1983 eta, bereziki, Erreinuako Artxiboko datu eta agiri ezezagunekin, aurrerago aipatzen dena; bertan lortu dugu, zati batez, aipaturiko informazioa, Gavara 1995. Horrez gain, nola ez, Corbín 1979 monografia eta Oroval/Alós/Martínez-Santo 1997; ikus, era berean, Gómez-Ferrer 2012. Modu berezian eskertu nahi dugu Josep-Marí Gómez, Lluís Vives Institutuko lankide eta irakaslea, bai eliza eta bai Kapera Sakona aztertu ahal izateko uneoro eskaini dizkigun erraztasunengatik; horri esker atera ditugu artikuluan agertzen diren argazkiak.



7. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Erlikiari musu ematen, 1893
Olioa mihisean. 103,5 x 122,5 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 69/228



8. Lehengo San Pablo ikastetxeko eliza, Valentzia
Kapera Sakonaren barrualdea



9. Joaquín Sorollaren *Erlikiari musu ematen*
lanean agertzen den erlikia-armairua
Bilduma partikularra

Vicente Boixen ahaleginei esker, azkenik, Probintziako Bigarren Hezkuntzako Institutu izatera pasatu zen, Sebastián Monleón arkitektoaren proiektua gauzatu ostean. Obra horiek 1862an hasi eta 1872an bukatu ziren, 1973an beste behin zaharberitu bazen ere.

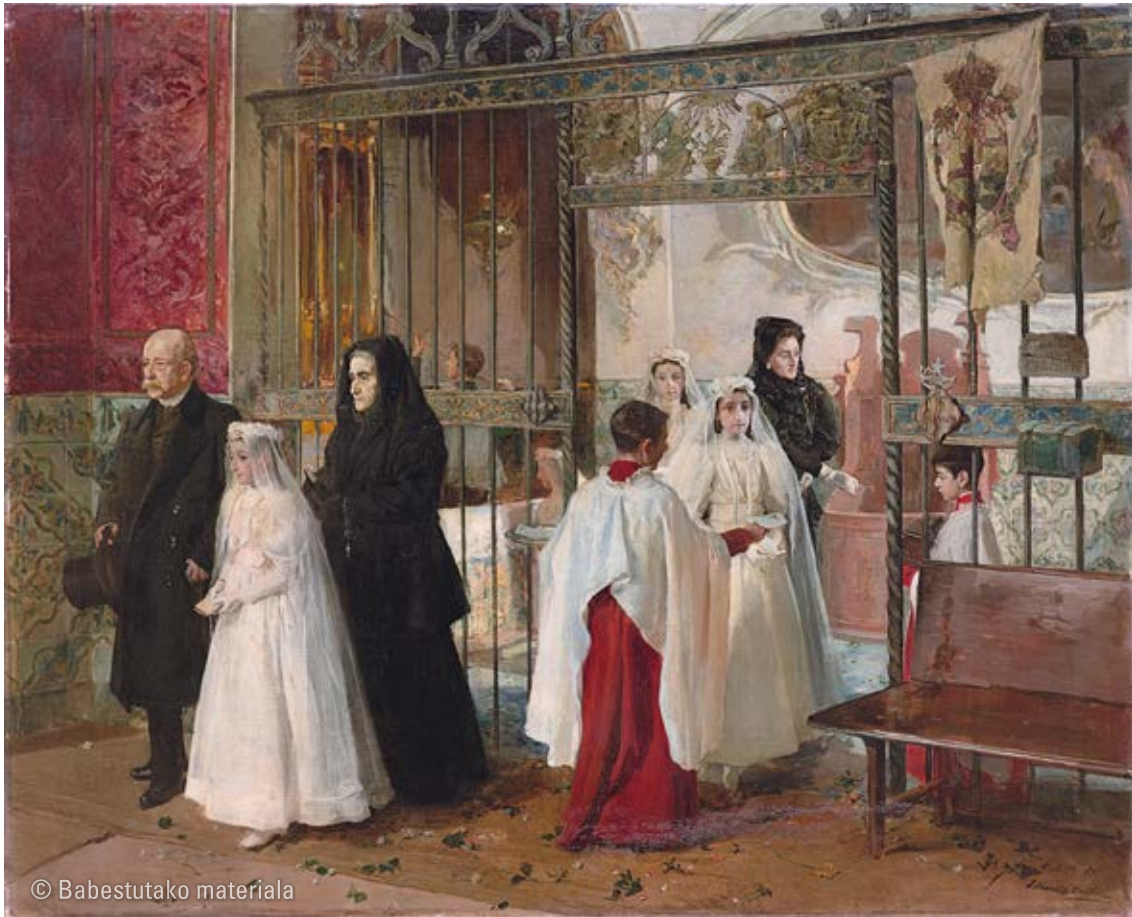
Zorionez, lehengo eskola horretako eliza bere horretan mantendu da aldaketa nahiz berriztatze horien guztien ostean. Jatorriko erretaula barroko guztiak mantendu ditu barrualdean, bai eta bildumako ia margolan guztiak ere, bestelako objektuez gain, hala nola, urregintzako elementu bikainak, apainduak eta antzekoak. Aurreko horiek egungo institutuaren zenbait aretotan sakabanatuta daude.

Jatorrizko elizak klaustrora joateko zuzeneko pasabidea zeukan, 1862an institutu bilakatu zeneko proiektuaren planoan agertzen den moduan. Pasabide horren testigantzan, harrizko arku zoragarria zutik dago oraindik, nahiz eta, gaur egun, eliza barrutik ikusten ez den. Litekeena da Monleónek egindako erreformaren ostean itsutu izana, J. B. Fornésen 1876-1881 datako planoetan adierazten den bezala. Erdi puntuko arku haiek jesuitek 1544 aldera erabili ohi zuten otoizlekuaren parte ziren, zalantzarik gabe. Arestian aipatutako planoak beste pasabide bat ere erakusten digu, klaustrotik sakristia zaharrera –Kapera Sakonera, alegia– zihona. Bigarren pasabide hori ere sasoi hartan itsutu zuten, baina kanpoaldetik baino ez. Barrutik ikusteko moduan dago gaur egun. Gauza bera gertatzen da orain jolaserako patiora eramaten gaituen irteerarekin: kanpotik itxita egon arren, barrutik armairu legez erabiltzeko moduan egokitu zuten.

Eskari-mahaiaren atzealdean aldare nagusiko erretaula barroko bat agertzen da, hiru kalekoa, eta behealdeko herena apainduta duten ildaskatutako zutabe helikoidalez osatua. Tomás Artigues²⁴ izan zen egilea, eta dagoen tokian kokatu ahal izateko Gaspar Martínezi egindako ordainketaren bidez dokumentatu denaren arabera²⁵, 1723ko abuztuan ipini zuten jatorrizko kokalekuan, Joseph Alperak urrezaturiko alboetako erre-taulekin batera.

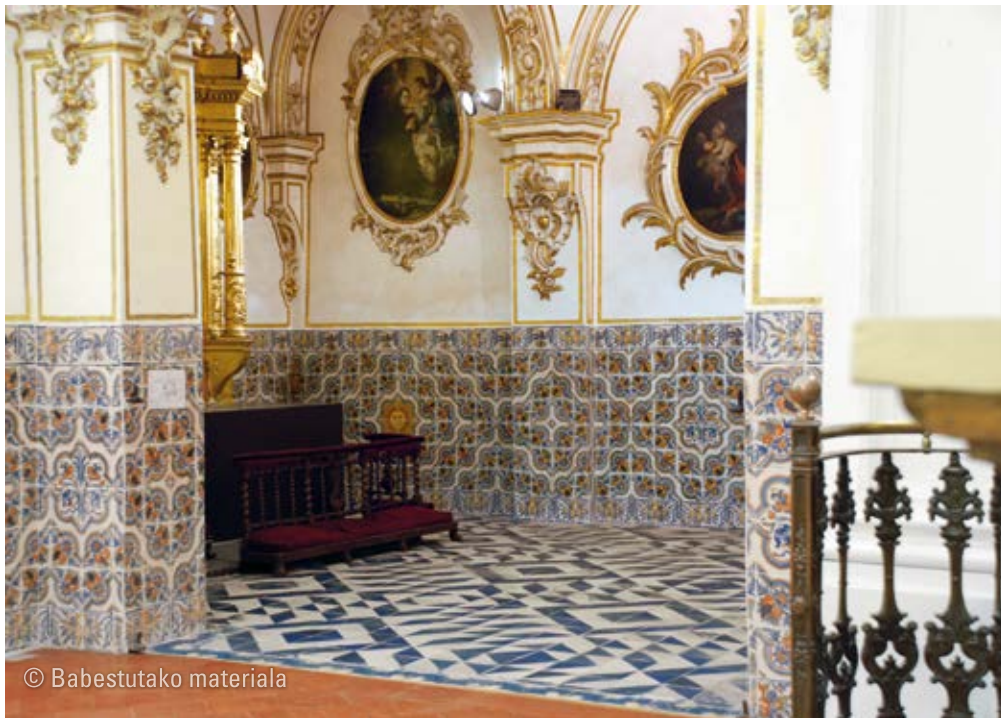
24 Orellana 1967, 402. or.; agiritan jasotzen denez, Andrés Robles arkitekto eta eskultoreak hartu zuen parte eraikitze-lanetan eta, jasota dagoenez, zenbateko bat jaso zuen zutargi berrien taila eta *Doloreetako Ama Birjinaren* erlikia-ontzia egitearren (Gavara 1995, 240. or.).

25 Arxiu del Regne, Kleroaren Atala, *Gastos extraordinarios desde el 15 de junio 1707, hasta 22 de mayo 1726, con otras cosas, y la definición de cuentas al ultimo de la Procura que regento el H^o Sabater todo el dito tiempo según dentro*, 5. kutxa, 132. paper-sorta, 21. fol. eta hurrengoak.



© Babestutako materiala

10. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Carmen Magariñosen lehenengo jaunartzea, 1896
 Olioa mihisean. 100 x 125 cm
 Masaveu bilduma



© Babestutako materiala

11. Lehengo San Pablo ikastetxeko eliza, Valentzia
 Kapera Sakonaren ikuspegia elizatik



12. F. de Pablo
Gizon ezezagun baten erretratu, c. 1890
Argazkia albuminarekin. 15,4 x 12 cm
Sorolla Museoa, Madril
Inb. zenb.: 81265

Kapera Sakon horrek izen ugari izan ditu historian zehar, erabilera desberdinek eraginda: «nobleen» kapera, sakristia eta komunio-kapera, kasurako. Bertan gertatu zen gorago aipatu dugun *Erlikiari musu ematen* [7. eta 8. ir.] margolanean jasotzen den eszena. Bitxikeria gisa, Daniel Benito Doménech irakasleak emandako informaziotik abiatuta, esan beharra dago eszenan azaltzen den erlikia-ontzia lokalizatu dugula, hark esan baitzigu mihisean agertzen denaren berdin-berdina dagoela Konpainiako jesuiten elizan.

Izan ere, bat ez ezik, bi izan ziren San Francisco Javierren omenezko erretaularen albo banatan kokaturiko armairuak, gaur egun hutsuneak dauden lekuetan, hain zuzen ere. Ezkerreko armairua Bilboko Arte Ederren Museoko margolanean ikusten den bera da. Gaur egun bilduma partikular batean dago, zutabe txikiak kenduta [9. ir.]; bigarrena, berriz, Konpainiako eliza ondoan dagoen egoitzako areto pribatu batean. Ez dago zalantzarik: iturriek jaso dutenarekin bat etorritik²⁶, Tomás Paradísek sakristiarako egin zituen armairuak dira. Datu gehigarri moduan, gainera, Orellanak ere aipamen bat egin zuen, erretaulez hitz egitean: «Jesusen Konpainiak Valentzian duen Etxean Sortzez Garbiaren kaperaren albo banatan estuki kokatuta dauden egurrezko bi armairuak»²⁷.

Kapera horretatik bertatik ateratzen da Carmen Magariños, Lehenengo Jaunartzea egin ostean, Masaveu bildumako beste mihise batean [10. eta 11. ir.]²⁸, eta Pantorbak jasotakoaren arabera²⁹. Azken horren esanetan, Ricardo Magariñosi saldu zioten 1896an; eta hori da, hain zuzen ere, sinaduran agertzen den data, seguruenik zertxobait lehenagokoa izango bada ere. Emaztearen eta ilobarekin batera, komisio-emailea bera agertzen da erretratu horretan. Aurpegierari dagokionez, ez dago zalantzarik: Sorolla Museoaren argazkigin-

26 Gavara 1995, 243. or.; Bilduma partikular batean erlikiak gordetzeko armairua aurkitu izana eskertu nahi diot egile honi.

27 Orellana 1967, 584. or.

28 BPS 904. Lekua identifikatzeari dagokionez, ikus Carlos G. Navarrok 2002an Valentzian obrari buruz idatziriko fitxa; 40. zenb., 248.-250. or.

29 Pantorba 1970, 179. or., 1317. zenb., «Lehenengo Jaunartzea», 1896an erosi zuen Ricardo Magariñosek 4.000 pezetaren truke eta, ondoren, 1920an, haren alargunak Adolfo Velínsi saldu zion. Jasota dagoenez, Sorollak erretratu bat egin zion Magariños jaunari, eta azken horrek 1897an erosi zuen, 2.000 pezetaren truke (Ibid., 202. or., 1892. zenb.). Horrez gain, *Senargai jeloskorra*, desagertuta dagoena (Ibid., 1241. zenb.) «M jaunaren» (Magariños?) jabetzapekoa bezala jasota agertzen da 1891n.



13. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Eliza baten barrualdea, c. 1892
 Olioa mihisean. 38 x 49,5 cm
 Sorolla Museoa, Madril
 Inb. zenb.: 00317

tzako lehengo funtsean³⁰ gordeta dagoen «ezezagun baten» argazkian dago oinarrituta [12. ir.], kasu honetan zaharrago azaltzen den arren. Gure pintoreak beste behin ere erabili zuen baliabide bera, urtebete geroago.

Obra horri dagokionez, esan beharra dago Sorolla Museoa badagoela beste mihise bat, *Eliza baten barrualdea* izenekoa [13. ir.]³¹, 1892ko data duena. Aurrekoa baino txikiagoa da tamainaz, baina gai bera lantzen da bietan. Zirriborria baino, bukatu gabeko mihisea da; izan ere, figurak falta zaizkion arren, konposizioaren gainerako zatiak behar bezala amaituta daude. Ez dakigu zergatik, baina bertan behera utzi zuen Sorollak margolan hori, Magariñosekin edota bere buruarekin haserre zegoelako akaso. Hala ere, bai kronologiagatik eta bai duen tamaina txikiagatik, Pedro Gil-Moreno lagunari 1895eko abuztuaren 9an idatziriko gutun batean, Sorollak berak aipatzen duen «koadrotxo» izan daitekeelakoan gaude; izan ere, sasoi hartan, hauxe esan zuen bukatzeaz zituen lan batzuei buruz: «Koadrotxo horiek biak bukatzeaz ditut, eta ez dira guztiz txarto geratu... bestea, berriz, gogaikarria da, elizan oso argi gutxi daukat-eta»³². Pinakoteka horretan bertan

30 Jaunartzea hartzera doazenentzat, egileak Sorolla Museoa dagoen *Lehenengo Jaunartzeko Eguna* izeneko argazki anonimoa hartu zuen eredu gisa, zalantzarik gabe (gelatina POP. 12,7 x 5,8 cm, inb. zenb. 81642).

31 *Erlikiari musu ematen* lanarekin lotutakoa, Pantorbak «zirriborro» moduan aipatzen duena, Sorolla semearen sortatik data zehatzik gabeko obren taldean (Pantorba 1970, 150. or., 587. zenb.).

32 Valentzia 2007, 131. or. (edizioaren arduradunak: Felipe Garín, Facundo Tomás, Sofía Barrón eta Isabel Justo). Valentziar Erkidegoko Museoaren Partzuergoaren jabetzakoak diren gutunetako marrazki ugarien artean, *Erdituen meza* delakoa dago, 1895eko datarekin (Pantorba 1970, 178. or., 1304. zenb.); mihise hori egiteko orduan, Clotilde hartu zuen modelo, eta horri buruzko zenbait ohar daude gordeta Sorolla Museoa, horien edukirik ezagutzen ez dugun arren. Ez litzateke arraroa izango eszena hori ere San Pablo elizan bertan gertatzea, Pantorbak sasoi hartan gai erlijiosoaren multzoan sartzen dituen beste askorekin gertatu bezala.



14. Antiguoko elizako aitorlekua
San Pablo ikastetxea, Valentzia



15. Besodun aulkia, XIX. mendea
Intxaurrondo egurra. 101 x 60,5 x 50,5 cm
Sorolla Museoa, Madril
Inb. zenb.: 30119

margolan horri buruzko ohar bat³³ aurki dezakegu; eta ez dago horri buruz zalantza egiterik, egileak berak *Lehenengo Jaunartzea* izenburua idatzi baitzuen, behealdean, eskuinetara.

Meza-mutilaren irristada egiteko oharrak hartu bitartean, Sorollak kamera 45 gradu ezkerretara biratu zuela dirudi, zenbait urte geroago *Lehenengo Jaunartzea* pintatzeko, hain zuzen ere. Bertan azaltzen den forjazko ate bikaina berdin-berdina da margolan bietan; eta gauza bera gertatzen da hari lotuta dagoen Karmengo Amarentzat bilketa egiten duen atabakarekin, zurezko eserlekuarekin eta estandartearekin, bigarren mihisean makila gurutzatuta agertzen bada ere. Bigarren margolan horren atzealdean aitorleku benetan bitxi bat ageri da, gaur egun oraindik elizan dagoena [14. ir.] eta, zirriborro moduan bada ere, bukatu gabeko pinturan ere agertzen dena.

Era berean, meza-mutilaren irristadaren ondorioz apaizak di-da batean uzten duen fraile-besaulkia Sorolla Museoko altzari ugarien artean aurki dezakegun besaulkiaren berdin-berdina da [15. ir.]. Baliteke kontsultatu ditugun agirietan urte finezko apaindurez eta urte koloreko iltzeek hornitutako karmin-koloreko belusezko hiru aulkietako bat izatea³⁴. Laburbilduz, dena da hain erreala eta hain benetakoa, ezen badirudi *Lehenengo Jaunartzea* obran agertzen diren hiru meza-mutiletako bat dela irrist egin eta erortzen dena; bizkarra ematen dagoena, bestalde, urte berean egindako *Ontziaren bedeinkapena* izeneko obran agertzen denaren berdina da, ia-ia.

Parentesi txiki bat egin behar dugu, ezinbestean; izan ere, intsentsu-ontzi eta guzti mutikoa lurrean erorita ikusteaz batera, Mariano Benlliurek 1882an egindako *Accidenti!!* eskultura datorkigu burura. Pantorbak esango lukeen bezala, «Pasadizo» sinpatiko bati buruzko irudia da. Izan ere, meza-mutilen gaia sarritan erabili izan zuten garai hartako espainiar margolariak orokorrean, eta valentziarrek bereziki.

Lehenengo Jaunartzea deritzon margolanera itzuliz, atea apur bat nahasgarria izan daiteke, neurritz izugarria baita, idealizatua, koadroko beste zenbait elementurekin gertatzen den moduan. Gogoratu mihisea Madrilen

33 Ikatz-ziria paper gainean. 9,9 x 12,6 cm, inb. zenb. 14319. Mihiseak prestatzeko egin zituen marrazki-sorta batekoa da, *Jan egingo zaitu!* lanaren antzera, laurogeita hamarreko hamarkada hasieran margotu zituen.

34 Arxiu del Regne, Kleroaren Atala, 132. sorta, 5. kutxa, *Ez-ohiko gastuak...*



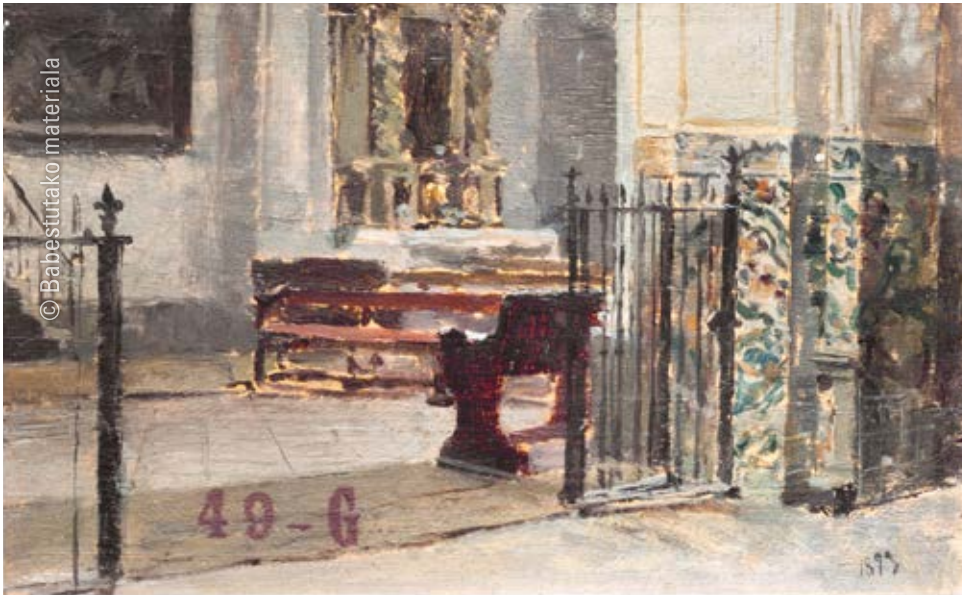
16. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Dolua, c. 1892
 Olioa mihisean. 50 x 70 cm
 Sorolla Museoa, Madril
 Inb. zenb.: 00318



17. Lehengo San Pablo
 ikastetxe eliza, Valentzia
 Kapera Sakonaren barrualdea

egindakoa dela; beraz, litekeena da *Meza-mutilaren irristada* lanean ageri den espazioa izatea errealitatearekin benetan bat datorrena. Pintoreak, gainera, xehetasun askorekin margotu zituen zenbait elementu, forja esaterako; agerikoa da José Piqueres osabaren sarrailagintza-tailerrean lan egin zuela. 1917an egin zioten elkarrizketa batean, Sorollak berak aitortzen zuen moduan, «...gaur egun, oraindik ere, sarrailagintzarekin lotutako guztiak asko erakartzen nau. Aldi berean pintorea eta sarrailagilea izatea gustatuko litzaidake».

Forjazko hesiaren berririk ez daukagu, zoritxarrez, baina oraindik lekuan bertan ainguraturik daude haren gontzak. Erreinuako Artxiboko dokumentazioari esker, beste behin ere diseinatzailearen izena ezagutzeko parada izan dugu. Tomás Paradís da bera, eta, agirietan jaso denaren arabera, dagokion ordainsaria jaso zuen «Jaunartzea lanean agertzen den baranda berria egitearren». Beste horrenbeste gertatzen da Joseph Alperarekin, «okrea eta intxaur-kolora emateagatik...». Bitxia bada ere, kontsultatu dugun iturrian «Jaunartzea» margolaneko baranda da aipatzen dena, «eskuaira eta burdin uztaien artean», mihisean agertzen den balaus-



18. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Valentziako eliza, 1893
 Olioa oholean. 11 x 16,5 cm
 Sorolla Museoa, Madril
 Inb. zenb.: 00319



19. Lehenengo San Pablo
 ikastetxeko eliza, Valentzia
 Kapera Sakonaren ikuspegia elizatik

tre-kopuru berarekin. Horri buruz, hau da Orellanak aipatzen duena: «San Martin parrokiako komunio-kaperako aurre-atea, arte horretan duen inteligentzia eta trebetasun sakona erakusten dizkiguna»³⁵; eta beste hau ere azpimarratzen du: «jaspeak eta marmolak imitatzean igeltsua hain modu finean lantzeko erakutsi duen gaitasun eta trebeziagatik». Andrés izeneko semeak jarraitu zuen aurrekoaren lanarekin³⁶; jesuita lagunkidea izan zen azken hori, eta Profesa Etxean egin zuen lan, agiritan jasota dagoenaren arabera. Gure ustez, beraz, litekeena da, datak kontuan hartzen baditugu, aipatutako arkitekto edo eskultura-egile hori, edota haren semea izan ziren, seguru asko, kaperako igeltsutegiaz arduratu zirenak. Orintsuko historiografiaren arabera, bestalde, lan horiek eta San Andres eliza zaharrekoak elkarrekin lotuta egongo lirateke.

Behin salbuespen hori eginda, honakoaz ohartzen gara: *Lehenengo Jaunartzearen* ezker aldean ageri den urrezko erretaula, hau da, meza-mutilak kandela itzaltzeko gailuarekin iraungi nahi duen kriseilua duena

³⁵ Orellana 1967, 353. or.

³⁶ Ikus Gutiérrez Pastor 2012.



20. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Sakristia, 1893
 Olioa mihisean. 39,5 x 57,6 cm
 Argentinako Arte Ederren Museo Nazionale
 Inb. zenb.: 5532

(oraindik bertan kontserbatzen da kriseilu hori, baita itzaltzeko gailua ere, harrigarria den arren), *Dolua* [16. eta 17. ir.] izeneko obraren atzealdean oso-osorik ikusten den bera dela. Azken margolan horri dagokionez, halaxe izendatu dute Museoan, bestelako erreferentziarik gabe. Beste behin, «zirriborro» gisa sailkatu zuen Pantorbak³⁷, goian azaldutako arrazoiak direla-eta akaso, zirriborrea ez den arren. Erretaula hori da, hain zuzen ere, Aita Pozzoren laminetan aipatzen dena. Aldare nagusi moduan ez ezik, sagrario moduan ere erabiltzen zen, bai apaizgaiek bai nobleek kapera modu independentean erabiltzen baitzuten. Atzealdeari erreparatzen badiogu, klaustrora jotzen duen atea ikus dezakegu, irekita.

Beste ikuspuntu batetik eta ikus-eremu handiagoarekin pintatuta, kapera barrutik elizara begira, Sorolla Museoak gordetzen duen beste margolan txiki batekin egiten dugu topo: *Valentziako eliza* [18. eta 19. ir.]. Haren hondoan, trazadura soltez, Sortzez Garbiaren omenezko erretaula identifika dezakegu, landare-apainduraz egindako bihurrikatutako fustedun zutabeduna; eta, haren ezkerrean, *Kalbariora bidean doan Kristo* bat dirudien mihise izugarri bat, gaur egun dagoeneko existitzen ez den horma batean esekita, oraindik institutuan aurki dezakeguna. Haren lekuan, itzelezko harrizko arku bat atera da, aurrerago esan bezala lehendabiziko eraikin hartako atea izan zena, eta inoiz agerian egondakoa, Aita Toscaren 1704ko planoan horma-bular sendoen aldamenean ageri dena. Ezkerraldean behean, era berean, eskailera eta baranda agertzen dira, zati batez, horma horretan bertan zegoen eta gaur egun koruan dagoen pulpitura igotzeko erabiltzen zirenak, hain zuzen ere.

Alferrikako ahaleginak aurreztu nahian, Sorollak, kasu honetan, historiadun forja duen atea, hau da, kapera eta elizaren artean zegoena, ordezkatu egin zuen *Lehenengo Jaunartzea* prestatzeko marrazkian. Ia ikusi ere egiten ez den arren, haren lekuan xumeagoa den beste bat jarri zuen, berriro ere, *Eskari-mahaiaren* ezkerraldean eserita dauden emakumeen atzean.

³⁷ Pantorba 1970, 150. or., 584. zenb.



21. Lehengo San Pablo ikastetxeko eliza, Valentzia
Kapera Sakonaren ikuspegia

Kapera Sakona oinarri duten mihise horiei guztiei ezagunagoa den beste margolan bat gehitu behar diegu, sartu eta eskumatara dagoena. *Sakristian* izeneko obraz ari gara, 1893ko dataekin sinatua. Argentinako Arte Ederren Museo Nazionalekoa da [20. eta 21. ir.]³⁸, eta 1910. urteaz geroztik dago bertan, Ángel Rovellanok dohaintzan eman zuenetik, hain zuzen ere. Kasu honetan, goialdean eskuinetara idatzita agertzen den kartelari kasurik egin ez, eta arauak hausten ari diren bi apaiz ageri dira, zigarroa pizteko unean. Kartelak honakoa dio: «SE PROIV... / FUMAR E... / SACRIST...». Beste hitz batzuekin bada ere, gauza bera esaten da Sorolla Museoko apunte batean³⁹: «No se permite fumar en la "Sacritania"» (Debekatuta dago sakristian erretzea).

Margolan honetan beste hiru mihise agertzen dira, horman esekita. «Koadro barruko koadroak» dira, Julián Gállegok esango lukeen moduan. Baliteke goi-goian esekita dagoena oraindik bertan egotea. Esteban Romagueraren⁴⁰ mihise izugarri horretan San Pablo agertzen da irudikatuta. Aldare nagusiko horma-hodia estaltzen zuen. Dituen neurria eta markoa kontuan hartzen baditugu, ordea, gaur egun institutuko aretoaren batean dagoen obra izan daiteke: *Kristo gurutzetik jaitsia*, alegia. Beste bietan paisaiak ageri dira, eta horietatik eskuinean dagoena identifikatu dugu: *Ama Birjinaren eta Umearen agerpena santu jesuita bati* izeneko, eta izenburu horrekin gorde dena. Mihise horien bien gainean, apaingarri gisa, zurez egindako bi tailu ikus daitezke. Lokalizatzerik izan ez dugun arren, arestian aipaturako dokumentazioan sakristiako kaperako armairu gainean kokaturiko irudiak lirakeke, Joseph Alperak urrezaturikoak, eta Vicente Borja eskultoreak presbiterio zaharraren ateetan jartzeko egin zituenaren berdinak edo oso antzekoak. Guztiak ere besterendu egin ziren, noiz edo noiz. Tiradera handiaren gainean, santuen eta bestelakoaren artean, izugarritzko gurutzeta dago sostengatuta. Gaur egun aldare nagusian dago gurutze hori, sagraioaren gainean, hain zuzen ere.

Beraz, asko eta asko dira eliza horretan nahiz komentuan girotutako eszenak. Horiei guztiei, egungo Lluís Vives Institutuko *Institutuko patioa*⁴¹ izeneko lanaren oroitzapena gehitu behar diegu. Oroitzapena diogu,

38 Pantorbak lokalizatu gabeko obren artean aipatzen du, eta 1.000 pezetaren truke saldu zen (Pantorba 1970, 177. or., 1272. zenb.). 1914. eta 1944. urteen artean Caraffa Museoan egon zen gordailatuta, Córdoba (Argentina).

39 Ikatz-ziria paper gainean. 12,9 x 9,9 cm, inb. zenb. 14334, atzealdetik. Lehenago aipaturiko *Lehenengo Jaunartzea* bezalako marrazkien talde berekoa da. Ezin aipatu gabe utzi goialdean dagoen oharra, «Tokiko zaindari santua». *Meza-mutilaren irristada* egiteko eredu moduan jaso zuen hori, zalantzarik gabe; izan ere, bigarren horretan agertzen da valentziarren zaindaria den *Virgen de los Desamparados* Ama Birjina.

40 Gavara 1995, 240. or.

41 Pantorba 1970, p. 172. or., 1114. zenb., «akuarela» bezala aipatzen da. BPS 226.



22. Joaquín Sorollak Marrazketa Geometrikoaren irakasgaien lortutako diploma, 1876ko iraila
Sorolla Museoa, Madril
Inb. zenb.: DA00504

inork ez baitaki non dagoen obra hori. Beste bi akuarelarekin batera 1879an Valentziako Eskualdeko Erakusketan aurkezturiko lan horri esker bere lehendabiziko sari garrantzitsua eskuratu zuen, 16 urte besterik ez zituela.

Behin puntu honetara iritsita, argi dago Joaquín Sorollak lotura benetan estua zeukala eliza horrekin, hango kaperarekin eta San Pablo Eskolarekin, bere bizilekutik gertu egonik bertan burutu baitzituen ikasketak. Sasoi hartako informazio oso gutxi heldu zaigu⁴², lehendabiziko biografoek emandako datuak baino ez, 12 urte inguru izan zituen arte. Orduan hasi zitzaizkion lagun eta senideak «Chimet» deitzen.

Iturri horiek aipatzen dutenez, 1845ean Valentzian behin betiko finkatu ostean, Valentziako Goi Mailako Eskola Normalera joan zen Sorolla, lehengo maisu-eskolara, alegia. Eskola horren lehendabiziko egoitza, bitxia bada ere, San Pablo Eskolako lokaletan egon zen, azken horiek lagata, eta bide propioari ekin aurretik⁴³.

Garai hartako gorabeheraz hitz egiten duten guztiek baieztatzen dutenez, eskolako zuzendari Baltasar Perales izan zen, Sorolla gaztearen gaitasunak ikusirik, Artisauen Eskolara joatera animatu zuena. Informazio hori kontrastatu ostean, baina, Archivo Histórico de la Universitat de València delakoan ez dago jasota urte haietan Perales eskolako zuzendaria izan zenik, Cesáreo Antolín Viñési baitzegokion kargua sasoi hartan. Baltasar Perales y Boluda⁴⁴ Eskola Praktikoa delakoan «Ordezko Maisua» izan zen, oposaketa bidez, 1872az geroztik. Eskola hori Goi Mailako Eskola Normalaren ondoan zegoen, eta bertara joan zen gure margolaria, hasiera-hasierako ikasketei dagokien epealdian.

42 Guillot Carratalák 1950ean egindako ekarpenaz gain, eskolan 7 urterekin hasi zela esaten duenean, besterik gabe. Datu hori Blanca Pons-Sorollak jaso du, egileari buruz orain arte egin den biografiarik osatuenean: Pons-Sorolla 2001, 75. or., 55. aip.

43 Sáez Fernández 1986-1989 (eraikinari dagokionez, zehatzago, 1. libk., 54.-77. or.).

44 Arxiu de la Universitat de València, Arxiu General, 1387/44. kutxa. Ikus, baita ere, Mayordomo/Agulló 2004, 179. or. eta hurrengoak. Baltasar Perales y Boluda (Moixent, Valentzia, 1835-Valentzia, 1906) aurretiaz, eskola txikietako maisua izan zen eta, ondoren, Geografia eta Historiako irakaslea Eskola Normalean, 1861-1862 ikasturtean. Horrez gain, 1864. eta 1867. urteen artean nagusientzako eskolen zuzendaria izan zen Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia izeneko sozietatean. Horren ostean, Praktika Eskolan maisu izateko plaza lortu zuen, 1899. urtera arte.

Ondoren, Artisauen Eskolako ikasketak egin zituen (Escuela Industrial de Artesanos –Artisauen Eskola Industrial– zen erakunde horren izen ofiziala)⁴⁵. Eskola hori 1868an sortu zen, eta horrek ere San Pablo Eskolan izan zuen egoitza. Ezagutza-maila ugari eskaintzen ziren bertan, doan gainera, institutuko katedradunen eskuzabaltasunari esker. Sortzen ziren gastuei aurre egiteko, eskolako errentak baliatzen zituzten, zati batez. Akademikoak ez ziren ikasketa horiek egitera erdi mailako jendea ere joaten zen, ordainduta azken horien kasuan, Batzordeak horretarako baimena ematen zuenean, betiere. Gaueko eskolak antolatzen zituzten, artisautzat, lehen mailako eskoletan bezala. Ikasgai solteak ikasteko aukera ere bazegoen, Sorollaren kasuan bezala. Dokumentuetan jaso denez, ikasleren bat edo beste hortik Maisuen Eskola Normalera igaro zen; beste batzuek, berriz, Arte Ederren Fakultatea izan zuten nahiago.

Artisauen Eskolara iritsi zenean, Joaquín Sorollak ikasketak eta lana uztartzen ziharduen, osabaren sarri-lagintza-tailerrean jarduten zuelako ordurako. 1876ko irailaren 30ean bigarren mailako sarietako bat irabazi zuen, «Marrazketa Geometrikoa» sailean bai eta «Geometria Arteetan aplikatuta» sailean ere; hala dago jasota behintzat 1875-1876 ikasturteko Memorian, eta halaxe irakurri zuen *Vicente Boix jaunak 1876-1877 Ikasturteari hasiera emateko irekiera-ekitaldian*. «Valentziako San Pablo Bigarren Hezkuntzako Institutua» zigilua daramaten diploma horiek Sorolla Museoko artxihoan daude gordeta [22. ir.]. Eskolako Batzordeak, era berean, hirugarren mailako beste sari bat ere eman zion, azken ikasturtean, hau da, 1879ko abenduan, «eskoletara maiz joatearren eta jarrera egokia izatearren», azken hori. Horrez gain, urrezko dominarako *accesit* bat ere eman zitzaion, Arte eta Lanbideen Eskolatik pasatu orduko. Aipatutako artxihoan gordeta dauden diploma ugariak aztertuz gero, aldi berean Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia delakoan ikasten ziharduela ohartzen gara. Sozietate hori, ordurako, erreferente argia zen, hiriko mundu artistikoari dagokionez.

Horrez gain, ez da inon agertzen Joaquín Sorollak bigarren mailako ikasketak egin zituenik; izan ere, ez da bere izenik agertu orain arte berrikusi diren espediente ugarietan, baina ezta baztertu direnen artean ere⁴⁶. Maila horretan sartu ahal izateko, 10 urte eduki beharra zegoen gutxienez. Horrez gain, eskuz idatziriko gutun bat bidali behar zitzaion zuzendariari, baimena eskatuz. Azkenik, azterketa pare bat ere gairatu behar ziren: ahozkoa bata, eta idatzizkoa bestea.

Izan ere, pintoreak berak 1913an elkarrizketa batean aitortu zuen legez, makina bat ikastetxetatik igaro zen, honakoa aitzakiatzat jarrita: «horrenbestekoa zen pinturari zor nion dedikazioa, ezen bestelako gauza guztiak alde batera uzten baintuen». Azkenean, San Karlosko Arte Ederren Akademian matrikulatu zen, Artisauen Eskolan azken ikasturtea bukatu gabe zuela. Urte horretakoa da, hain zuzen ere, *Institutuko Patioa*. Baina hori beste kontu bat da, soberan ezaguna.

Egilearen oharra: Artikulua Bilboko Arte Ederren Museoan entregatu ostean, Blanca Pons-Sorollak, «BPS» Katalogoko zenbakiak emateaz gain (obra bakoitzari dagokion erreferentziarekin), gai honen inguruko beste lau margolan ere badaudela jakinarazi dit; hau da, San Pablo eliza barruan edota Kapera Sakonean girotuak, eta guztiak ere bilduma partikularretan daudenak. Benetan eskertzen diot informazio hori nirekin partekatu izana.

Mihise hori (BPS 4903), Eskari-mahaiaren ia berdina da, baina zirriborro itxurakoa, eta irudirik gabea; *Lehenengo Jaunartzeari* (BPS 3884) dagokion zirriborroa testuan Valentziako Eliza bezala aipatzen zena da, guk uste genuen bezala; *Erdituen meza* (BPS 896) izenekoaren kasuan, ikusi ere egin gabe uste genuen legez Kapera Sakonean kokatuta dago, Javierko San Frantziskoren erretaula atzean duela; bertan, *Erlikiari musu ematen* margolanean ageri den armairu bera agertzen da, itxita, kasu honetan. Eta, horiez gain, laugarren bat ere badago, *Meza-mutila* (BPS 0754), 1897koa. Bertan, San Joan Nepomuzenoren omenezko mihise erraldoia agertzen da, bai eta erretaula nagusiko jarlekuen muturra ere.

45 Ikus Sirera 2015 azterlan interesgarria. Egile berarena, baita ere, ikus Sirera 2011.

46 Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana. F. J. Sánchez Portasi eskertu behar diogu datu hori.

BIBLIOGRAFIA

Aguilera 1986

Vicente Aguilera Cerni. «Pintura : Ignacio Pinazo y Joaquín Sorolla», Vicente Aguilera Cerni (zuz. eta koor.). *Historia del arte valenciano, 5 : entre dos siglos*. Valencia : Consorci d'Editors Valencians, 1987, 148-179. or.

Alcaide/Pérez Rojas 2015

José Luis Alcaide Delgado ; Francisco Javier Pérez Rojas. «Ignacio Pinazo Camarlench : un pintor naturalista más allá del impresionismo», *Pinazo en la colección del IVAM*. [Erak. kat., Alicante, Museo de Bellas Artes Gravina; Castellón, Museo de Bellas Artes de Castellón]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2015, 27-33. or.

Benito Doménech/Bérchez 1983

Fernando Benito Doménech ; Joaquín Bérchez Gómez. «Antiguo Colegio San Pablo –Instituto Luis Vives–», *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana = Catàleg de monuments i conjunts de la Comunitat Valenciana*. Valencia : Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana, Servicio de Patrimonio Arquitectónico, 1983, II. t., 163. zenb., 414-421. or.

Catalá 2008

Miguel Ángel Catalá Gorgues. «La pintura valenciana entre dos siglos», Román de la Calle (koor.). *El arte valenciano en la época de Sorolla, 1863-1923 : ciclo de conferencias*. Valencia : Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2008.

Corbín 1979

Juan-Luis Corbín Ferrer. *Monografía histórica del Instituto de Enseñanza Media «Luis Vives» de Valencia*. Valencia : Ayuntamiento, 1979 (Publicaciones del Archivo Municipal de Valencia: Serie Tercera. Estudios Monográficos ; 12).

Doménech 1910

Rafael Doménech. *Sorolla : su vida y su obra*. Madrid : Leoncio Miguel, 1910 (Biblioteca de arte español, 1. libk.).

Garín/Tomás 2006

Felipe Garín ; Facundo Tomás. «Pintar en un mundo moderno : el tema social en Sorolla», *Sargent, Sorolla*. [Erak. kat., Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid; París, Petit Palais-Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris]. Madrid : Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2006, 29-45. or.

Gavara 1995

Juan J. Gavara Prior. «Antiguo Colegio de San Pablo -Instituto Luis Vives-», *Monumentos de la Comunidad Valenciana : catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados*, 10. t. : *Valencia, arquitectura religiosa*. Valencia : Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1995, 238-245. or.

Gómez-Ferrer 2012

M. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano. «La arquitectura jesuítica en Valencia : estado de la cuestión», *La arquitectura jesuítica : actas del simposio internacional, Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*. Zaragoza : Institución «Fernando el Católico», 2012, 355-392. or.

Gutiérrez Pastor 2012

Ismael Gutiérrez Pastor. «Tras la pista de Andrés Paradís : una mesa de escayola (*scagliola*) policroma del barroco en Valencia», *Ars Longa*, Valencia, 21. zenb., 2012, 327-334. or.

Llorens 2015

Tomàs Llorens. «Ignacio Pinazo y la historiografía del entresiglo XIX/XX», *Pinazo en la colección del IVAM*. [Erak. kat., Alicante, Museo de Bellas Artes Gravina; Castellón, Museo de Bellas Artes de Castellón]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2015, 16-17. or.

Madrid 2009

Joaquín Sorolla, 1863-1923. [Erak. kat.]. José Luis Díez ; Javier Barón (arg.). Madrid : Museo Nacional del Prado, 2009.

Mayordomo/Agulló 2004

Alejandro Mayordomo Pérez ; M^a Carmen Agulló Díaz. *La renovació pedagògica al País Valencià : l'avantguarda d'un procés històric*. Valencia : Universitat de València, Dept. Educación Comparada e Historia de la Educación, 2004.

Montoliu 1983

Violeta Montoliu Soler. «Iglesia de San Pablo (Instituto Luis Vives)», *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*. Valencia : Caja de Ahorros de Valencia, 1983, 351-352. or.

Orellana 1967

Marcos Antonio de Orellana. *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos : obra filológica*. 2. ed., Xavier de Salasek prestatua. Valencia : Ayuntamiento, 1967.

Oroval/Alós/Martínez-Santo 1997

R. Oroval Molina ; R. Alós Barberá ; V. Martínez-Santo Ysern (arg.). *Institut de Batxillerat Lluís Vives de València : 150 anys d'història d'ensenyament públic*. Valencia : Institut de Batxillerat Lluís Vives, 1997.

Pantorba 1930

Bernardino de Pantorba. *Jiménez Aranda : ensayo biográfico y crítico*. Madrid : Chulilla y Angel, 1930.

Pantorba 1970

—. *La vida y la obra de Joaquín Sorolla : estudio biográfico y crítico*. 2. ed. hand. Madrid : Extensa, 1970.

Pérez Rojas 1993

Javier Pérez Rojas. «Un periodo de esplendor : la pintura valenciana entre 1880 y 1918», *Centro y periferia en la modernización de la pintura española, 1880-1918*. [Erak. kat., Madrid, Palacio Velázquez; Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao]. Madrid : Ministerio de Cultura, CNE Centro Nacional de Exposiciones y Promociones Artísticas ; Barcelona : Àmbit Servicios Editoriales, 1993, 163-209. or.

Pons-Sorolla 2001

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

Pons-Sorolla 2011

—. «Comiendo en la barca : Joaquín Sorolla», *Comiendo en la barca*. [Erak. kat., Valencia, Centro del Carmen]. Valencia : Institución Joaquín Sorolla de Investigación y Estudios, 2011, 19-69. or.

Sáez Fernández 1986-1989

Teodoro Sáez Fernández. *La escuela normal de maestros de Valencia : monografía histórica (1845-1870)*. 2 libk. Valencia : Servicio de Publicaciones, Universidad de Valencia, 1986-1989.

Sirera 2011

Carles Sirera Miralles. *Un título para las clases medias : el Instituto de Bachillerato Lluís Vives de Valencia, 1859-1902*. Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2011.

Sirera 2015

—. «A la tutela del operario : los patronos ante la Escuela Industrial de Artesanos de Valencia, 1868-1888», *Historia Contemporánea*, Bilbao, 50. zenb., 2015, 11-39. or.

Sorolla 2009

Joaquín Sorolla. *Epistolarios de Joaquín Sorolla*, III. libk. : *Correspondencia con Clotilde García del Castillo, 1891-1911*. Facundo Tomás... [et al.] (arg.). Rubí, Barcelona : Anthropos, 2009.

Valencia 2002

Ternura y melodrama : pintura de escenas familiares en tiempos de Sorolla. [Erak. kat., Valencia, Museo del Siglo XIX]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2002.

Valencia 2007

Cartas de Sorolla a Gil-Moreno de Mora. [Erak. kat., Valencia, Museu de Belles Arts de València]. Felipe Garín... [et al.] (arg.). Valencia : Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2007.