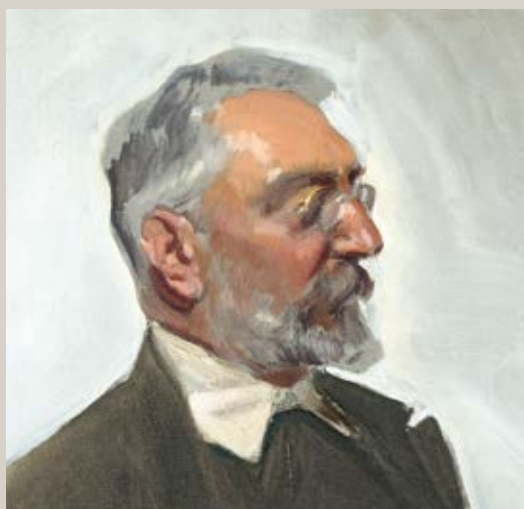


Joaquín Sorollaren erretratuak Bilboko Arte Eder Museoan



Facundo Tomás
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 Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1., 2. eta 8. ir.
- © Courtesy of the Hispanic Society of America, New York: 3., 4. eta 6. ir.
- © Fundación Bancaja: 7. ir.
- © Museo Gustavo de Maeztu. Ayuntamiento de Estella-Lizarrar: 10. ir.
- © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: 9. ir.
- © Museo Nacional del Prado: 11. ir.
- © Museu de Belles Arts de Valencia-Generalitat Valenciana: 5. ir.

Argitalpena:

B'09 : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 5. zenb., 2010, 239.-278. or.

Bilboko Arte Eder Museoak Joaquín Sorollak egindako bi erretratu ditu, eta oso egokiak dira, margolari valentziarraren erretratuei buruzko begirada orokorra ezartzeko [1. eta 2. ir.]. Ezagunena amaitu gabeko erretratu bat da: Miguel de Unamunorena (1864-1936)¹. 1920. urtearen ingurukoa dela diote, amaitu gabe uztean, heriotza eragin zion hemiplejia sortu zitzaionean margolaria bertan lan egiten ari zela uste dute-eta. Inolako zalantzarik gabe, Sorollaren trazuak oso-oso modernoak direla kontuan hartuta, badirudi erretratua artistaren bilakaerako garai berantiarrekoa dela. Hala ere, badago hipotesi desberdina proposatzeko moduko elementurik, eta interpretazio-mailak ere desberdinak dira. Beraz, guztien artean, korapilo-bilbea eratzen dute, «zergati-ondorioa» ohiko loturetatik ihesi. Dena dela, oso kontuan hartu behar da erretratu honi buruzko aipamen idatzi bakarra dagoela, eta Salamancako katedradunaren lumatik irtendakoa da, hain zuzen ere. Horrela, bada, Archer Milton Huntingtonek, New Yorken egoitza zeukan The Hispanic Society of Americako sortzaile eta presidentea, Sorollari eskatu zion garai hartako Espainiako arlo kulturalako pertsona ezagunen irudiak margotzeko, eta, agerikoa denez, Unamuno euretako bat zen. Seguruenik, euskal katedradunak mami teoriko handienaz pinturari buruz idatzitako eta 1912ko uztailaren 21ean eta abuztuaren 8an² Buenos Aireseko *La Nación* egunkarian bi entregatan argitaratutako *De arte pictórica* idazkian, Miguel de Unamunok honako hauxe zioen Sorollak egin zion erretratu bakarrari buruz:

Sorollari, margolari valentziar handiari [...], niri buruzko beste erretratu bat egiteko eskatu dio Mr. Huntingtonek, meritu oneko hispanofilo aberatsak New Yorken daukan museo hispanikoan jarri nahi duelako ikusgai. Udazkenean, erretratua egitera datorrenean, nola uzten *nauen* ikusteko irrikaz nago.

1 Unamunoren erretratua amaitu gabe geratu zen artistaren heriotzaren ostean, eta, 1923. urteaz geroztik, Clotilde García del Castillo alargunaren bilduman egon zen. María Sorolla García herentzian jaso zuen (halaxe agertzen da 1929ko inbentarioan), eta, bertatik, 1947. urtean-edo, Luis Arbaiza bildumagile bilbotarraren eskuetara iritsi zen. Bilboko Arte Eder Museoak 1947. urtean eskuratu zuen.

2 Unamuno 1912.



1. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Unamunoren erretratua, c. 1912
Olioa mihisean. 143 x 105 cm
Bilboko Arte Eder Museoa
Inb. zenb. 82/14

© Babestutako materiala



2. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Mañanós pintorearen erretratua, 1903
Olioa mihisean. 112 x 72 cm
Bilboko Arte Eder Museoa
Inb. zenb. 82/13

1912ko udan, beraz, Unamunoren erretratua ez zegoen amaituta, eta Salamancako katedradunak urte be-reko udazkenerako itxaroten zuen margolari valentziarraren bisitaldia. Sorolla, ordea, ez zen Salamancara berriro inoiz itzuli, eta ez dago biak beste lekuren batean elkartu zirela dioen albiste bat bera ere (Madrilen, esaterako). Laureano Roblese argitaratutako Miguel de Unamunoren *Epistolario inédito* lanean³, ez ziren behin ere aipatzen ez Sorolla bera ez berak egin zion erretratua. Joaquín Sorollak, 1912ko maiatzaren 30ean emazteari Salamancatik bidalitako gutun batean, labur-labur aipatzen zuen bertako unibertsitateko errektorearekin afaldu zuela⁴:

Bart, gobernadorea eta Unamuno etorri zitzaizkidan bisitan, eta gurekin afaldu zuten.

Horrela, bada, gure ustez, gaur egun ditugun datuen arabera, badirudi Salamancara egindako bisita horretan egin zuela Sorollak idazlearen erretratuaren zirriborroa. Gainera, halaxe utzi zuen, intelektual ospetsua beretzat noiz paratuko ote zen zain, margolana amaitu ahal izateko. Dena dela, hori sekula gertatu ez zenez, nahikoa garatuta dagoen zirriborro hau besterik ez dugu. Bestetik, 1912koa dela adieraztean, oso lagungarria da honako hauze aipatzea: egia da sarritan Sorollak bere erretratatuaren itxura «hobetzen» zuela, baina ez zuen euren aurpegiera aldatzen, eta, erretratu honetan, Unamunok ile grisa dauka, buruan nahiz bizarrean. Euskal intelektualari ondoren ateratako argazkiei erreparatu gero, bere ile guztiak zuri-zuriak dira (burukoak zein bizarrekoak); beraz, artistak ez zuen tonu gris hori erabiliko hizpide dugun erretratuko ileak margotzeko. Inolako zalantzarik gabe, Sorollak margolan hau sartu zuen bere estudioan, «ahalik eta lasterren amaitzeko», baina hori ez zen inoiz gertatu.

Beharbada, zorioneko gaude, horri esker historialariek margolariaren egikera nolakoa zen jakin dezakegulako gaur egun. Horrez gain, jendeak ere artista valentziarrak bere erretratatuari buruzko lehen aburuak nola gauzatzen zituen egiaztatu dezake, oro har. Margolariak erretratuaren —eta margolan osoaren— lerro nagusiak ezartzeko zeukan azkartasunari dagokionez, betidanik asmo txarrekoa izan zen Pío Barojaren lekukotasuna daukagu (1872-1956) [3. ir.], gai horri buruz hitz egin baitzuen bere *Memorias*⁵ lanean. Hitz horiek azaldutakoa gertatu zenetik epealdi luzea igaro ondoren idatzi zituenez, zehazgabetasun asko egon daitezke. Barojaren esanetan, Sorolla «adimentsua eta makiavelikoa» zen, eta, margolariari buruz azaldu zituen pasadizo ugarietako batean, erretratugintzarekin lotutako gauzak azaltzen zituen, hain zuzen ere. Batik bat, azaldu egiten zuen margolariak Hispanic Societyrentzat berari buruz egiten ari zen irudia aldatu zuela, Barojak berak egin dako adierazpen negatiboen ondorioz. Pasadizo horretan oinarrituta, Barojak Sorollaren erretratu-egikerari buruz uste zuena adierazi zuen, eta euskal eleberrigilearen gogorrenetakoa izan daitekeen kritika egin zuen:

Beharbada, psikologia moduan, bere pinturak oso interes gutxi dauka. Sorollak ez zuen eredia aztertzen, ez zion barruko koska bilatzen.

Nire ustez, pertsona bati erretratua egiten zaionean, denaren edo izan nahi duenaren zerbait eman behar zaio [...].

Nire iritziz, erretratua egiteko orduan, eredia behatu beharra dago, haren aurpegiera aztertu behar da eta izaera handiena zer jarreratan duen ikusi beharra dago.

Sorollak ez zuen halakorik egiten. Pertsona aurrez aurre eduki bezain laster hasten zen margotzen, gauza mekanikoa izango balitz bezala. Ziurtatu egin zidaten Alejandro Pidal jaunaren erretratua hiru ordutan egin zuela.

Ingresek, erretratua egin ziezaion, Raquel tragiko frantsesa ikustera eraman zutenean, zehatz-mehatz aztertu omen zuen, eta, erretratua egiteko, bospasei urte beharko zituela esan zuen.

Agerikoa denez, Sorollaren berehalakotasunaren eta Ingresen bospasei urteen artean, ordu askoko aldea dago.

Dena dela, nire ustez, pertsonaren ezaugarri bereizgarriak bilatu behar dira, eduki baditu.

3 Unamuno 1991.

4 Sorolla 2007-2009, 2. libk. (Clotilde García del Castelloren eta bere arteko gutunak).

5 Baroja 1944.



3. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Pío Baroja y Nessiren erretratu, 1914
Olioa mihisean. 128 x 107,8 cm
The Hispanic Society of America, New York
Inb. zenb. A1924

Barojak adierazitakoa oso interesgarria da. Orain, hain zuzen ere, Unamunoren erretratuaren zirriborroa oso luzea izan ez zen saioan egin ahal izan zuela egiaztatzea da lehendabizikoa eta garrantzitsua, hau da, emazteari aipatutako afaria egin baino lehen edo hurrengo egunean egin ahal izan zuela. Izan ere, baliteke ordubete baino behar ez izatea erretratu margotzeko! Zalantza bakarra dago, beraz: ia egunero idazten zituena gutunetan, Sorollak zehatz-mehatz azaltzen zizkion emazteari bertan garatzen zituen jardura guztiak, pintura-arlokoak, batez ere, eta, Salamancatik idatzitako gutun guztietan, ez da unibertsitateko errektorearen erretratuari buruzko aipamen bat bera ere egiten. Edonola ere, horrek ez du esan nahi halakorik egin ez zuenik. Beste tesi baten arabera —eta nolabaiteko arrazoa du—, badirudi Sorollak argazki batetik margotu zuela erretratu hau. Nolanahi ere, eskuan ditugun datuak kontuan hartuta, argi eta garbi esan behar dugu Unamunoren erretratu 1912koa dela, hau da, Hispanic Societyrentzako paneletarako «morroiak» biltzeko asmoz Salamancako probintziara egindako bidaia hartan egin zuela Sorollak.

Orain, Pío Barojak egiten zizkion kritiketako bat aztertu behar dugu, lotura estua baitu margolariaren erretratugintza orokorrarekin. Gaur egun, oso deigarria da valentziarrari eraso egitea —eta ez Barojak bakarrik: oso iritzi zabaldua zen bere maiseatzaileen artean—, margolanak «erraz» edo «azkar» egiten zituelako. Bertutea barik, akatsa izango balitz bezala! Argi eduki behar da Sorolla ez zela «azkarra» halabeharrez, gogor lan egin behar izan baitzuen «abiadura» hori lortu ahal izateko. Gaiari buruz hausnartu dezagun apur batean. Joaquín Sorollaren lan-ibilbidea 15 urte zeuzkala hasi zela esan daiteke. Adin horretan, artisauen eskolara sarritan joan ondoren, pinturaren ikaskuntzan egin zituen aurrerakuntzek behar beste erakarri zuten Cayetano Capuz zuzendariaren arreta. Hori dela eta, izeba-osabei aholkatu zien Arte Ederretako Eskolan matrikulatzea, eta, 1878an, bertan hasi zen ikasten. Hurrengo bost urteak ikasten eman zituen, margotzeko artean trebatu zen edo, bestela esanda, irudikapen-formulen saiakuntzak egin zituen; mihisearen planoko



4. Joaquín Sorolla (1863-1923)
*Vicente Blasco Ibáñez*en erretratu, 1906
 Olioa mihisean. 127 x 90 cm
 The Hispanic Society of America, New York
 Inb. zenb. A51

© Babestutako materiala

konposizio-antolakerak probatu zituen; eskua soltean uzten ikasi zuen, pintzela erabiltzeko orduan; pigmentuen portaera arakatu zuen, oihalean modu zehatz batean ezartzen zirenean; gustuen eta muzinen irizpidea eskuratu eta hobetu zuen astiro-astiro; eta, sarritan, saiakuntzaren zein errorearen metodoa izan zuen gidari. Hori guztiori diogu, haurtzarotik artistaren arima ukitzen duen talentuaren topiko erabiliegian ez erortzeko. Sorolla ez zen margotzen jaio, ogibidea ikasi zuen. Hori oso garrantzitsua da, ondoren bere «erraztasun miragarriagatik» jaso zituen kritikak bidegabeak zirela ulertzeko: badirudi kritika horiek egin zituztenen ustez jaiotzatiko nolabaiteko dohaina zela, Sorollaren pintzeladaren azkartasuna eta zehaztasuna ikaspen, hausnarketa, judizio eta irizpide-finkapenerako prozesu iraunkorraren ondorioak zirela konturatu beharrean. Horri esker, metatu zuen jakituria guztiak aholkatu bezain azkar lan egin zezakeen. Hala ere, jakitatea zen, ez «dohaina». Metatutako lanaren ondorioa zen «miragarritasuna». Vicente Blasco Ibáñezek [4. ir.], bere buruaz hitz egitean, «elur-bolaren prozedura» zela esan zuen. Hartara, ia berez sortzen zen egikera erkatzen zuen, erori eta bere masan haziz doan elur-bolarekin⁶. Margolariaren margolan zaharrenetakoari begiratu besterik

6 Blasco Ibáñezek Julio Cejadorri idatzitako gutuna, 1918: «Jakin badakit bizi naizen artean eleberririk egingo ditudala. Elur-bolaren prozeduraren bidez eratzten dira. Bilatu gabeko eta subkontzientearen linboetatik sortutako sentsazioa, ideia muinak dira, eta, norbera ohartu barik, subkontziente horretan bertan gordetako behaketa eta sentsazio berriak pilatzen dira euren inguruan. Benetako eleberrigileak objektiboa etengabe irekita duen argazki-makinaren antzeko irudimena dauka. Makinaren inkontzientzia berberaz, ezertaz konturatu gabe, eguneroko bizimoduko fisonomiak, keinuak, ideiak, sentsazioak bildu eta eduki badituela jakin gabe gordetzen ditu. Gero, astiro-astiro, behaketako aberastasun horiek guztiak inkontziente misterioetsuan mugitzen dira, amalgamatu eta kristaldu egiten dira, noiz kanporatuko zain. Indar ikusezinaren agindupean idaztean, gauza sortu berriak esaten ari dela uste du eleberrigileak, baina aspaldidanik bere baitan bizi diren ideiak igorri besterik ez du egiten, eta pertsonaia ahaztuak, paisaia urrunak edo gogoan ez daukan liburuak iradokitakoak dira, gainera».



5. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Natura hila, 1878
 Olioa mihisean. 44 x 66 cm
 Valentziako Arte Eder Museoa



6. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Gipuzkoa, boloak, 1914
 Olioa mihisean. 352 x 231 cm
 The Hispanic Society of America, New York
 Inb. zenb. A1814

ez dago, erraztasun ospetsu hori artean garatu ez zela egiaztatu ahal izateko. Margolan hori 1878ko *Natura hila* da (15 urte zituela margotu zuen), eta Valentziako Arte Eder Museoarena da [5. ir.].

Beraz, gure ustez, nahikoa argi dago Unamunoren erretratu 1912. urtean egin zuela, unibertsitateko irakaslea eta margolaria elkartu zituen Salamancarako bidaian, hain zuzen ere.

Margolan hau idazlearen eta margolariaren arteko eztabaida ezin hobearen barruan kokatu liteke. «Ezin hobea», gaur egungo irudimena, idatziak eta mihiseak baino ez ditugulako, gorpuzteko. Dena dela, gure ustez egokia da Unamunoren zenbait paragraforen eta Sorollaren margolan batzuen arteko loturak ezartzea, eszena berean oso sasoi desberdinetako santuak batzen zituzten *sacre conversazioni* horien antzera. Izan ere, euren arteko elkarrizketa aparta ezartzea zen helburua, eta margolanaren esangura-asmoarekin lotuta zegoen erabat. Gure iritziz, egokia da hizpide dugun erretratuaz gain Hispanic Societyko seriean Euskadiri eskainitako panel handia ere aipatzea (*Gipuzkoa, boloak*) [6. ir.], baita margolariak mihise handiaren azken prestaketarako egindako azterketa gehienak ere.

Hain zuzen ere, *La Nación* egunkarirako idatzi zuen artikuluan, Unamunok erretratua bera aipatzen zuen, baina, horrez gain, afaltzean edo erretraturako paratzean garatu ahal izan zen elkarrizketan Sorollak esan zizkion hitzak ere azaltzen zituen. Gure iritziz, euskal gaia elementu nagusia zenez, bien arteko elkarrizketa sortu zen, Unamuno margolariarentzat paratzen zen bitartean. Honako hauxe zioen Unamunok:

Sorollarekin eduki berri ditudan elkarrizketetako batean —inolako zalantzarik gabe, margolari espainiar gustukoena da Espainian, eta bere artearen bidez diru gehien irabazten duena ere bai—, kexu zen, beste margolari batzuek gure aberriaren tragikotasuna eta tristura baino ez dituztelako bilatzen, hau da, haren gainbehera baino ez dute irudikatzen. Dena dela, zer eztabaidatu ugari dago gainbeheraren benetako esangurari buruz. Berak, ordea, osasuna, alaitasuna, indarra eta bizi osasungarria irudikatzen dituen oro bilatu eta eguzki bete-betepean margotzen du. Eguzki-izpipean euren gorputz ezin argalagoak itsaso berreroslera bainatzera doazen ume gajo haietan ere ikusten da osasunerako joera hori [7. ir.]. Are gehiago, Sorollak, Espainiako landa eta herrietan zehar egin dituen txango artistikoetan, gure herriaren kezka nagusia emakumeen gozamina edo, bestela esanda, lizunkeria dela ikusi omen du. Nik, oster, ez dut horrela ulertzen, baina hori ez da oraingoa.

New Yorkeko museo hispanikoan ikusgai jartzeko asmoz, Mr. Huntingtonek Sorollari Espainiako eskualdeak irudikatzen zituen friso handia egiteko eskatu zionez, nire euskal lurrera joan zen. Nire lurrari buruz hitz egiten zidanean, bertako artistek eta idazleek irudikatu ez bezala ikusi zuela esaten zidan. Berak aurkitu zuen euskal herriko jendea algaratsua bezain alaia zen, asko jaten zuen, askoz gehiago edaten zuen, ahal beste egiten zuen dantzan, ahal zuen guztia dibertitzen zen eta beste edonon bezalako gonazalatasuna zeukan. Hori egia da, bai. Nik neuk ere nonbait idatzi dut nire irakaslea izanda marrazketaren zein pinturaren printzipioak irakatsi zizkidan gure antzinako Antonio Lecuona margolari apalak oso sen seguruz Teniers bera imitatzen zuela gustura. Teniersen erromeria holandarretan, gure erromerien irudia ikusi zuen.

Ez dut ukatuko horixe bera dela lehen begiradan dirudien euskal herria, baina argi eta garbi dago horren azpian beste alderdi soilago eta itzaltsuago bat ere badagoela. Prozesioak nire euskal herriko ohitura ohikoenetakoa dira, eta, inolako zalantzarik gabe, Lezoko Kristo Santuaren prozesioa irudikatzen duen Elías Salaverriaren margolana [8. ir.] nire herriaren arimaren adierazgarri da erabat. Bertako kezka erlijiosoak, hain zuzen ere, Espainiako beste eskualde batzuetan baino sakonagoa da agian, eta, nola ez, Sorollaren aberria den Valentzia paganoan baino askoz ere gehiago. Sorollak, gainera, ez du gauzen eta gizakien alderdi erlijioso kristaua inondik inora ikusten eta sentitzen. Erlijiotasunari kristautasuna gehitu diot, nik ez dudalako inolaz ere ukatuko bere arteak erlijiotasuna daukala, baina erlijiotasun hori paganoa da, atari zabaleko bizi eta argi eztanda, alegia.

[...] Espainiako landa, hiribildu eta hirietan zehar, askoz gehiagotan ikusiko dituzue zeru argipean garatutako erromeria algaratsuak zeru ekaiztsupeko Odoleko Kristoak baino [Unamuno Ignacio Zuloagaren *Odolaren Kristo* lanaz ari zen, 9. ir.]. Hala ere, horrek ez du ezer esan nahi. Estatistika baino ez da. Beharbada, askoz gehiagotan ikusiko dituzue lizunkeria paganoko eszenak mistizismo kristaukoak baino, betiere, batzuetan besarkada tragikoan uztartuta aurkitzen ez badituzue [...]⁷.

Seguruenik, Sorollak ez zuen batere gustuko izan Unamunok bere erlijiotasun-motari buruz esan zuena, idazlearen esanetan «paganoa» zelako eta margolariak oso-oso katolizismo trinkoa bizi zuelako (orain dela gutxi jakin ahal izan dugunez, Pedro Gil Moreno de Morarekin trukaturako gutun bitartez)⁸. Gainera,

7 Unamuno 1912, abuztuaren 8a, 54-55, 56. or.

8 Cfr. Sorolla 2007-2009, I. libk. (*Pedro Gil Moreno de Morarekin trukaturako gutunak*). Sorollaren erlijiotasunaren adibide adierazgarria jartzearren, 1912ko abenduaren 8ko gutun batean, Pedro Gilek galdetu zion Valentziako Babesgabeen Andre Mariaren ganbaratxoko «erdipuntua» margotzeko prest zegoen, eta honako hauxe erantzen zuen: «Esan gabe doa Andre Mariak berak ordainduko dizula berak dakien moduan. Babesgabeen Andre Maria denez, oso gustura egiten dut eskaera hori». Sorollak honako hauxe erantzun zion (397. zenb., 1912ko abenduaren 14a): «Oso gustura egingo dut. Nire Babesgabeen Andre Maria miretsiarentzat edozer egitea da atsegingarria. / Aitortu egiten dut berekiko sentitzen dudun maitasuna larregizkoa dela ia-ia. Seguruenik, erratu egiten naiz nire mirespen osoa beragan pilotzean, baina bera barik askotan bizitza jasanezina izango litzateke» (Ibid., 320. or.).



7. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Herentzia triste!, 1899
 Olioa mihisean. 210 x 285 cm
 Bancaja bilduma, Valentzia

gogaituta egon behar zen, katolizismo valentziarra «paganoa» zela esaten zutelako beti⁹. Horrez gain, Unamunoren artikulua osoa, nolabaiteko «inpartzialtasun» asmoa adierazi arren, Zuloagaren pinturaren aldeko alegatua zen azkenean, eta Sorollaren pintura gutxiesten zuen nolabait. Beretzat, benetako Espainia «Espainia beltza» zen:

Katolikotasunaren zentzu zabal eta sakonenean, Espainiako alde soil, larri eta katolikoena Zuloagaren margolanetan adierazten da, gai horiek aukeratzen dituelako, baina eurak ez dira arrazoi bakarra, modu soil bezain ahaltsuan eta apaindurarik gabe irudikatzen dituelako, argilun latza erabiltzen duelako. Beste Espainiak, Espainia paganoak eta, nolabaiteko zentzuan, progresistak, bizi nahian heriotzan pentsatu nahi ez duenak, ordea, Sorolla bera du gustuko margolari¹⁰.

«Espainia zuriaren» eta «Espainia beltzaren» arteko eztabaida jarduketa historiografiko ugariaren eta era guztietako interpretazioen helburua izan da¹¹. Unamunoren jarrera Espainia beltzaren irizpideen ordezkari onena zen. Artikuluko beste paragrafo batzuetan, honako hauxe adierazten zuen zentzu berean:

9 Pío Barojak, Azorínek eta Blasco Ibáñezek berak behin eta berriro esan zuten katolizismo valentziarra «paganoa» zela. Izan ere, kristautasuna «iluntasun, tristura eta odolarekin» erkatzen zuten; eta paganismoa, alaitasun eta bizi-pozarekin. Guk zenbaitetan eztabaidatu dugu gaiari buruz, Miguel de Unamunori dagokionez, batez ere. Ikus gure liburua (Tomás/Garín 2006), *Sorolla. Espainiari buruzko ikuspegia* (Valentzia 2007) erakusketako katalogorako egin genuen «La visión de España de Joaquín Sorolla noventa años después» sarrera-artikulua eta Facundo Tomásen *Las culturas periféricas y el síndrome del 98* liburua (Tomás 2000). Izan ere, kristautasun primitiboak Erroma Inperialean zeuden erlijioetako elementu asko hartu zituen bere gain, eta, elkarren segidako *erreforma* protestanteetan, elementu paganoak desagertzen hasi ziren. Katolizismoak, ordea, eutsi egin zien. Friedrich Nietzschek argi eta garbi ikusi zuen, honako hauxe idatzi baitzuen 1880ko hil osteko pasarteetako batean [3= M II 1. 1880ko udaberria. *La sombra de Venecia*] (Mazzino Montinariaren bertsio italiarra; Facundo Tomásen espainierako itzulpena): «3 [137] Kristautasuna judaismoaren ondorioz sortu zen eta ez beste inondik. Dena dela, mundu erromatarraren barruan hazi zen, eta juduak edo erromatarrak diren fruituak sortu zituen. Kristautasun gurutzatuak katolizismoan aurkitu du elementu erromatarrari nagusitasuna ematen dion forma. Protestantismoan, ordea, beste forma bat aurkitu du, eta, bertan, elementu judua da nagusi. Horrek ez du esan nahi fede protestantearen eramaileak diren alemaniarrek juduekin antzekotasun handiagoa dutenik, erromatarretatik Hego Europako biztanle katolikoak baino urrunago daudela baizik».

10 Unamuno 1912, 58. or.

11 Horri buruzko idatzi nagusiak eduki behar dira gogoan: 1965ean, Joaquín de la Puenteren «Unamuno: su cotejo Sorolla-Zuloaga (dos españas)» artikulua agertu zen (Puente 1965), eta, berriro ere, eztabaida kanbiosekularra atera zuen argitara. Harrezkero, gaia erdi lurperatuta geratu zen, harik eta Francisco Calvo Serrallerrek Julio Romero de Torresen «La hora de iluminar lo negro: tientos sobre Julio Romero de Torres» aldarrikapenean berpiztu zuen arte. Izan ere, 1993an margolari kordobarrari egindako erakusketa antologikoko katalogoko testua izan zen (Calvo Serraller 1993). Ondoren, Lola Caparrósek CEHAREN XI. biltzarrean eskainitako hitzaldia ere aipatu beharra dago: «Una polémica en la pintura española de fin de siglo: lo blanco, naturalista, luminoso, sensual, mediterráneo; *versus* negro, idealista, brumoso, espiritual, nordicista» (Caparrós 1998). Nolabait esateko, Facundo Tomásen testuan Espainia zuriaren aldarrikapena egin zen: «¡Blanco, que te quiero blanco!» (Tomás 1997). Berehala, Calvo Serrallerren beste testu bat agertu zen, eta, bertan, bete-betean sartzen zen eztabaidan: «Sorolla y Zuloaga: luz y sombra del drama moderno en España» (Calvo Serraller 1997). Eztabaidarako espiritu horren barruan salbuespenak salbuespen, artikulua honetako autoreek Sorollari buruz argitaratutako sei idatziak kokatu behar dira (Tomás/Garín 1998, 2000, 2001a, 2001b, 2006 eta 2007), baita Facundo Tomásen *Las culturas periféricas y el síndrome del 98* liburua ere (Tomás 2000).



8. Elías Salaverría (1883-1952)
Gorpuzti-eguneko prozesioa Lezon, c. 1910
 Olioa mihisean. 74,5 x 120,5 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 88/79

Espainia erlijioso eta tragiko hau, Darío de Regoyosekin batera liburu hura egin zuenean Verhaerenek bilatu nahi zuen Espainia beltz hau, Espainia hau beste edozein bezain espainiarra da, eta, batzuen ustez, are gehiago da. Besteak baztertu gabe, jakina. Ikusten denez, artean ere zeinen zaila den espirituko doktrina-joerak alde batera uztea. Bai, inolako zalantzarik gabe, pintura paganoa eta pintura kristaua daude, katolikoa eta progresista, baita ortodoxoa eta heterodoxoa ere [...] paisaia bertan ere, paisaia kristauak eta paisaia paganoak daude. Ez nizuen esan Regoyosen paisaia xaloak frantziskotarrak zirela?¹².

Unamunok katolizismoarekin lotu zuen Espainia beltza, eta, Salamancako errektorearentzat, Espainia zuriak munduaren ikuskera paganoarekin zeukan zerikusia. Agerikoa denez, aurrean esandakoaren haritik, pintura kristaua eta pintura paganoa ere bazeuden, eta paganoa Sorollarekin lotzen zuten, hain zuzen ere, paganismoa Valentziarekin lotzen zen modu berean. Zuloagaren pieza batengatik miresmen-adierazpen garbian, Espainiari buruz zeukan iritzia adierazten zuen argi eta garbi, eta Sorollarena ez bezalakoa zen erabat:

Egunotako batean, luzaroan egon naiz Zuloagaren *Odolaren Kristo* margolana irudikatzen duen grabatua miresten. Espainiako ohiko Kristo horietakoa da: zurbil-zurbila, ile luzeduna, aurpegiera tristeduna, odolustua eta odoltsua. Kristo horiek odol guztia dute kanpoan, azken tantaraino hustu dutelako gizakiei emateko... Bere inguruan, lau gaztelar soilen irudiak, kapa luze bezain astunak daramatzatenak eta eskuetan zuziak dituztenak, serioak bezain zorrotzak. Atzealdean, Ávila de los Caballeros, Ávila de los santos, Ávila de Teresa de Jesús gogora dakarkigun harresidun hiria. Zerua ekaiztsu dago, gainera¹³.

Unamunoren iritzia hori bazen, urtebete geroago, gutxi gorabehera, Joaquín Sorollak puntuz puntu erantzun omen zion Francisco Martín Caballero¹⁴ egin zion elkarrizketan (dena dela, erantzun hori beste idazle eta margolari batzuentzat ere izan zitekeen). Gainera, oso asaldatua izan zen:

¹² Unamuno 1912, 56, 57. or.

¹³ Ibid., 55. or.

¹⁴ Cfr. Martín Caballero 1913.



9. Ignacio Zuloaga (1870-1945)
Odolaren Kristo, 1911
 Olioa mihisean. 248 x 302 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madril
 Inb. zenb. AS00784

Pinturako garai bat epikoa izan dela esan dezakegu, eta, bertan, ia-ia guztiok erregeak lurperatu besterik ez dugu egin. Ondoren, naturalismoaren korrante osasungarria etorri zen: bizitzeko plazera... Hala ere, literatura-bolada beltzaren etsipenpean etorri zen, eta, hain handia izan zenez, haren eraginpean, ez genekien semea/alaba jaiotzean tiroa eman behar genion edo bizitzen utzi behar genion. Oraindik ere, bolada horren erresumapean gaude. Literaturaren modu ezkor horrek nire artearen arloa ere inbaditu zuen. Ia-ia liburu guztietan, neurastenikoren bat dago, eta, ia-ia margolan guztietan, gaixoren bat agertzen da. Horrela, bada, nik, tristura-bolada horren erdian, garaitu behar den baikortasun handia sentitzen dut. Nire ustez, azaleko korronteak baino ez dira, Simarrok dioenez. Azaleko korrante horiek, gainera, ezinbestean desagertu behar dira. Nire herria ezin da bizi eta ez da biziko artearen eta literaturaren atmosfera faltsu horretan. Nire asmoa ez da berriro engainatzea eta gure herrialdea arlo guztietan munduko onena eta bakarra izango balitz bezala margotzea. Dena dela, egia ere bada Espainiako egoera ez dela hain latza.

1912an *La Nación* egunkarian argitaratutako artikuluan, Sorollarengandik argi eta garbi aldentzen zuen beste eztabaida batean sartu zen Unamuno: kolorea. Honako hauxe zioen bertan:

[...] Gogokoagoak ditut argilun-zaleak diren margolariak, ia-ia zuri-beltzean bakarrik margotzen dutenak, eta ez erraz-erraz kolorinista bihurtzen diren beste margolari kolorista horiek, euren arte apaingarria ez datorrelako bat erabat pintura serio eta klasikoarekin. Margolan onek ez dute uste bezainbeste galtzen kolorerik gabeko lan grafiko berregin on batean, grabatu on batean, argazki bikain batean. Grabatu batean, ordea, ezin da kaleidoskopioa edo zetazko xala berregin. Velázquezen erretratu nobleek euren nobleziari eusten diote grabatu on batean, eta bertako Kristo zoragarria nahikoa berregingarria da, Jainkoari esker.

Estaliak izan arren, valentziarraren pinturari egindako erasoak agerikoak ziren idatzi osoan. Hori dela eta, Martín Caballerori eman zion erantzuna ez ezik, Euskadiri eskainitako panel handia ere hartu behar da kontuan [6. ir.], Salamancako katedradunaren artikulua argitaratu zenetik bi urte igaro ondoren Unamunoren iritziei emandako beste erantzun bat da-eta. Hain zuzen ere, ikuspegi kromatikotik, paneleko tonalitateak Hispanic



10. Gustavo de Maeztu (1887-1947)
Ramiro de Maezturen erretratu, 1910
Olioa mihisean. 154 x 140 cm
Gustavo de Maeztu Museoa, Estella-Lizarrako Udala, Nafarroa

Societyko serie osoko leunenetakoak dira, eta ohiko argitasuna itzali egiten da, Euskadiko giro heze eta lainotsu samarraren ondorioz. Izan ere, badirudi idazleari erakutsi nahi diola Sorolla ere *La Nación* egunkariko artikuluan leporatu zion «kolorinismotik» bete-betean ihes egiteko gai zela. Horrez gain, joko-eszena bat eta maitasun-eszena bat aukeratu zituen serie osoan Euskadiri buruz agertzen zen irudikapen bakarreko gai nagusi moduan. Horrela, Salamancako errektoreak bete-betean gaitzesten zituen Sorollaren jarrerak berretsi zituen, eta honako hauxe erakutsi zuen: Euskadiko «jendea algaratsua bezain alaia zen, asko jaten zuen, askoz gehiago edaten zuen, ahal beste egiten zuen dantzan, ahal zuen guztia dibertitzen zen eta beste edonon bezalako gonazaletasuna zeukan».

Erretratu ezbtabaida ezin hobe horren barruan kokatu beharra dago, beraz. Hispanic Societyrentzat margotutako pertsonen serie osotik, Unamuno da harroen agertzen dena¹⁵. Harroa ote zen idazle eta irakaslea? Inolako zalantzarik gabe. Hala ere, ezin da ukatu Sorollak protagonistaren ezaugarri hori nabarmendu zuela, aurpegiaren jarreran –aurrez aurre eduki dezakeen edonori sorbaldaren gainetik begiratzen diola dirudielako– zein jakaren irekiduran. Jakaren kolore beltza txalekoaren kolore beltzaren antz-antzekoa denez, badirudi –lehenengo begiradan, behintzat– bularra lar puztuta daukala. Gainera-koan, irudia bat dator valentziarraren erretratuen ohiko ezaugarriekin: atzealdetik bereizteko moduko ingerada garbia duen marrazkia –dena dela, egia da marrazkia egin ondoren koloreek errespetu lar ez diotela, sarritan inbaditu eta zeharkatzen dutenez, desitxuratu egiten dutelako–; indar handiagoz nabarmendu nahian haren ingeradari jarraituta, irudiaren inguruan orban zuriago eta handiago bihurtzen den horma zuriak eratutako atzealdea; eta oso

15 «Nolanahi ere, lana erretratatuaren espiritu eta nortasunaren adierazgarri da. Horra hor Sorollaren erretratuen ezaugarri bereizgarri bat, eta, oraingoan, margolariak filosofoa aurkezteko darabilen jarrera harroputza nabarmentzen du». Museo de Bellas Artes de Bilbao... 2006, 122.-123. or. (Javier Novoren fitxa).



11. Joaquín Sorolla (1863-1923)
Aureliano de Beruete, aita, 1902
 Olioa mihisean. 115 x 110 cm
 Museo Nacional del Prado, Madril
 Inb. zenb. P04646

argitsuak diren bi puntu: trajearen belztasunaren erdian, multzo beltzaren seriotasun eta laztasunaren aldean dibertimendu alaia zehaztu eta haren iluntasuna nabarmendu nahian azaltzen diren zuri ahaltzuak, hau da, alkandorako iduna eta ozta-ozta azaltzen den eskuin mahukaren muturra¹⁶.

Amaitu gabe egon arren, aurretiazko zirriborroa bada ere, erretratu bikaina dela esan behar dugu. Bertan, hain zuzen ere, ahalmen handiz azaltzen dira erretratatuaren indarra eta nortasuna¹⁷. Beharbada, horri dagokionez, egokia izan daiteke Ramiro de Maeztuk (1875-1936) [10. ir.] 1908. urtean maisu valentziarraren erretratuen inguruan egin zuen kritika aipatzea:

Bastien-Lepagek zioenez, paisaia erretratua izango balitz bezala tratatu behar da. Senez, paisaia erretratua izango balitz bezala tratatzeko joera du Sorollak¹⁸.

Maezturen hitzak honelaxe interpretatu daitezke: pertsonaren aurpegiera izango balitz bezala, hosto, belar, zuhaitz eta mendi bakoitza landuta Jules Bastien-Lepagek (1848-1884) paisaia mimatu nahi bazuen ere,

16 «[...] bere lanetako estilo bereizgarria: marrazkia alde batera utzi gabe, ingeradak lausotzen dituen argia, pintzelada lodia, uretan disolbatutako koloreak, estaldurak [...]». Ibid.

17 *Joaquín Sorolla* liburuan (Tomás/Garín 2006), honako hauxe esan genuen Unamunoren erretratuari buruz: «Hizpide genuen hirugarren erretratua Miguel de Unamunori buruz amaitu gabe utzi zuen erretratua zen. Egia da zirriborroa dela eta amaitu gabe geratu dela, baina izan behar zenaren lerro nagusiak antzematen dira, eta, edonola ere, erretratu zoragarria da geratu zen moduan. Hemen ere ez dira Miguel jaunaren begiak agertzen, baina bere aurpegia ezin hobeto irudikatuta dago oso trazu gutxiren bitartez. Gainera, bere gorputza oso-osorik profilaren bila dabilen hiru laurdeneko biran jarrita dagoenez eta, jakari eutsita, eskuak poltsikoetan dituenez [...], irudiztatutako begirada nabarmetzen da, eta, horrez gain, arimaren barrualdea, izatezko barne-behaketa den zeruertzerantz begira dago. Horrela, bada, harrokeriaren eta ahalkearen arteko erdibidean dagoen itxura dauka irudiak, zalantza sakona ezkutatu nahian emandako iritzien defentsa porrokatutako bultzada, idazlearen ezaugarri bereizgarria zen handiuste hori, alegia».

18 Maeztu 1908.

Sorollak bere ereduak despersonalizatzen zituen, harik eta itxurak, paisaiako elementuak bezala, modu laburtuan irudikatu arte. Maezturen esanetan, horrela «sakontasun psikologikoari» egiten zion muzin, eta, erretratatuaren arima irudikatu beharrean, arima hori gainazalera eraman eta margolaneko gainerako elementuak bezala balioesten zituen aurpegierak.

Iritzi horien aurrean, bi eragozpen sortzen dira: lehenengo eta behin, Maeztuk Bastien-Lepageri egozten zion irizpidearen aukera ukatzen zen, modernoa izan nahi zuen pinturan bere egikerak ez zuelako erreferentzialtasuna, iragankortasuna azpimarratu behar, irudikapen-planoaren lehentasunezko balioespena baizik. Izan ere, Édouard Manet margolaritik aurrera (1832-1883), horixe bera izan zen modernotasunaren ezaugarri bereizgarria. Hartara, Maezturen irizpidearen arabera, Sorollaren erretratismoa aurka egiten zion sistema baino askoz «aurreratuagoa» izango zen. Eragozpenen bigarren mailak Sorollak «sarpin psikologikorako» daukan gaitasunean du eragina. Gure iritziz, ez du inolako zentzurik margolari valentziarrak gaitasun hori ez zuela esateak. Labur-labur esanda, Sorollak sakontasun psikologikorik ez zeukala kritikatzeko zuten erretratatuaren aurpegian baino ez zuten lekuratzen, ia-ia begietan, begiradan baino ez, hain zuzen ere. Beraz, aurpegiko gainerako elementuak lagungarriak eta euskarriak baino ez ziren. Horrela, bada, ikuspegi horretatik ere, Sorollak erretratu zoragarriak egin zituen, eta, bertan, modeloaren nortasuna distira bete-beteaz azaltzen zen. Orain arte hizpide eduki dugun Unamunoren erretratatuaren zirriborroa adibide moduan jartzea zaila bada ere, oso egokia da Bilboko Museoak daukan beste erretratua aztertzea, Asterio Mañanós Martínez margolariarena, alegia (1861-1935) [2. ir.]¹⁹.

Honakoa amaituta dagoen erretratua da, eta, horrez gain, margolana bera bete-beteaz dator bat Sorollaren erretratu onenekin. 1903. urtekoa da, Sorollak inoiz egin zuen erretratu garrantzitsuenetakoa margotu zuenetik urtebete igaro zenekoa, alegia. 1902an Aureliano de Beruete margolariari egin zion erretratuz ari gara, hain zuzen ere [11. ir.]. Nahiz eta Beruete eserita eta Mañanós zutik agertu, esan behar da bi erretratuek antzekotasun argi-argia dutela: bi kasuetan, abituaren iluntasunak aurpegiaren argitasuna nabarmentzen du, eta, horri esker, begirada sarkor bezain sendorantz bideratu daiteke ikusmira (bi ezaugarriak, gainera, eskuineko begiaren potentzian daude lekuratuta, batez ere), nolabaiteko ahultasun eta menderakuntzaz (oraingoan, ordea, ezkerreko begian daude kokatuta). Sorolla Mañanósen adiskidea zen, baina hari buruz hitz egiten zuenean, gorago dagoela uste duenaren moldaeraz tratatzen zuen. Hartara, emazteari idatzitako gutunetan, margolari palentziarraren bi aipamen agertzen dira: 1906ko urriaren 10ean Segoviatik idatzitako gutunean, gainetik baino ez zuen aipatzen:

[...] atzo euria eta euria baino ez zuen egin, Mañak azaldu omen dizun bezala [...]²⁰.

19 Asterio Mañanós Martínez bigarren mailako margolaria izan zen, eta 1861ean jaio zen Palentzian. Hiri horretako udal-eskolan hasi zen ikasten. 1877. urtean, Madrilera joan zen San Fernandoko Eskolan ikasteko eta Casto Plasenciaren zein José María Casado del Alisal palentziarraren tailerretako ikaslea izateko. Biak oso margolari ospetsuak ziren Espainiako hiriburuan. 1881. urtetik aurrera, Arte Ederretako Erakusketa Nazionalen parte hartzen hasi zen. Madrilen eta Palentzian bizi zen. Palentzian bertan, zenbait erakunde publikoren enkarguak jaso zituen; esate baterako, Palentziako Jolas Antzokiko oihalak eta banbalinak edo, Sabino Ojerorekin batera, Palentziako Lagunartearen Antzokiko dekorazioa. 1885. urtean, ikasketak Erroman osatzeko beka eman zioten, eta, hiri horretan, Espainiako beste margolari batzuekin jarri zen harremanetan. Euren artean, Joaquín Sorolla zegoen, inolako zalantzarik gabe. Horrela, nolabaiteko adiskidetasuna hasi zen bien artean. 1889an, urtebetez bizi izan zen Parisen, eta, bertan, Léon Bonnatekin ikasi zuen. 1908an, senatuak artelanen kontserbatzaile izendatu zuenez, gai horri buruzko zenbait margolan egin zituen: senatua, eraikina, jardun bete-beteaz zegoen bilera-aretoa... Izan ere, bere lan ezagunen artean daude. 1988an, Caja Palenciak bere lanen erakusketa antologikoa antolatu zuen, komisarioa Arturo Caballero Bastardo izan zen, eta erakusketa horretako testua margolariari buruz dagoen bibliografia urrietakoa da. Sorollak egin zion erretratua margolari palentziarrari oparitu omen zion; izan ere, haren bildumakoa izan zen, eta, ondoren, 1948. urtera arte, behintzat, bere alargunaren bildumakoa izan zela baitago jasota. Urte horretan, hain zuzen ere, Juan Conde bilbotarrak eskuratu zuen, eta, 1975. urtean-edo, Juan Ángel Larrearen bildumara iritsi zen. Azken hori hiltzean, erretratua Bilboko Arte Eder Museoari eman zioten legatuan. *Sorolla, 1863-1963: Sorollaren jaiotzaren I. mendeurrena* erakusketako katalogoan (Madril 1963, s. p., 40. kat.), *Asterio Mañanos jaunaren erretratua* izenburupean «1938. zenb.» agertzen zen parentesi artean. Honako hauxe adierazten zuen bertan: «1948. urtean-edo, erretratatuaren alargunak Bilboko Juan Conde jaunari saldu zion 3.000 pezetaren truke. Ondoren, Buenos Airesera eraman zuten. Espainiara itzultutakoan, gaur egungo jabeak erosi zuen. / Juan Ángel Larrea jaunaren jabetzakoa. Bilbo».

20 Cfr. Sorolla 2007-2009, 3. libk. (Clotilde García del Castillorekin trukaturako gutunak (1891-1911)).

Urte bereko urriaren 13ko gutunean (hau da, aurrekotik hiru egunera idatzitako gutunean), ostera, luzeago hitz egiten zuen hari buruz:

[...] sentitzen dut Maña onberak lelokeria hori esan bazuen, nik ez bainuen horri buruzko ezer esan²¹.

Esaldi horrek Clotildek aurreko gutunean idatzitakoari emandako erantzuna zen:

[...] bart ez nizun idatzi, Maña etorri zitzaigulako bisitan. Hor euria eta euria baino ez zegoela esan zidan eta, seguruenik, zu gaueko hamaiketako trenean helduko zinela²².

Energia eta ahulezia nahasten dituen Mañanós-en begirada konplexu horren balioa nabarmentzeko orduan, oso lagungarria da Sorollarentzat garrantzi berezia zeukan elementua agertzea: erretratatuaren bekoki zabal-a, burusoiltasun partzialaren bidez luzatutakoa. Erretratuetan, bekokia aurpegiko atal interesgarrienetakoa zen Soro-llarentzat. Horrelaxe azaldu zion Francisco Cambari, Manuel Bartolomé de Cossío margotzen zuen bitartean egin zion elkarrizketan:

Margotzen ari den bekokia laztandu du pintzelen bitartez, eta honako hauxe esan du gure jakin-minerako:

–Gizonen artean betidanik interesatu zaidana, arreta eta errespetu handienaz margotzen dudana, bekokia da...

Honako hauxe erantsi zuen irribarreka:

–Batuetan, larregikeriaz ere jokatzten dut. Behin batean, honako hauxe esan zidan erretratatu baten emazteak, margolana ikusi zuenean: «Ondo dago, oso ondo, baina ez daukan talentu-aurpegia jarri diozu...».

Bekokitik bibotera igaro da. Orain, pintzeladak zabalagoak dira...²³.

Asterio Mañanós zutik, hiru laurdenetan, agertzen da. Gorputza ia-ia belaunetaraino dago ikusgai, eta erdi erretako zigarroa du eskuan. Aureliano de Berueteren erretratuan bezala, trajearen zein berokiaren iluntasunak artistaren jokabidearen duintasuna berresten du. Dena dela, ikuspuntu plastiko hutsetik, eskuaren eta aurpegiaren argitasuna nabarmentzea du helburu nagusi. Unamunoren kasuan bezala, alkandorako idun zuria ahaltsu agertzen da, bizar luze grisaren ondorioz indar hori nolabait itzaltzen bada ere. Gauza bera gertatzen zaio gorbataren azentu gorriari: modu partzalean geratzen da itzalita, bizarreko grisak gainjartzean. Aldi berean, gorbataren gorri erdi itzaliak era mailakatuak bat egiten du Sorollak margolan osoan zehar banatu zituen gorrien gamarekin. Hartara, ahaltsuena ezpainetakoa da, eta, haren ondoan, belarriko, masailetakoa eta eskuko tonu gorrixka biziak. Burusoiltasunak luzatutako bekokiak begien balio adoretu bezain tristea berresten du, eta begiek zuzenean begiratzen diete ikusleei, eurekin lotura espirituala lortzeko eta, bidean galdu gabe, erretratatuaren arimara erakartzeko. Hemengo atzealdea Berueterena baino askoz argiagoa da: okre lausozko eta ñabarduraz betetako laukizuzen handia horman bermatutako mihise handia izan daiteke, eta, bertan eutsita, Sorollak zehatz-mehatz azaldu ez zuen nolabaiteko bastidorea agertzen da.

Mañanós-en erretratua Joaquín Sorollaren margolan aparta da, eta, Bilboko Arte Eder Museoak dauzkan bietan, argi eta garbi ikusten da margolariaren helburuak ez zirela bakarrik begirada eta aurpegia, sarpes psikologikoa bilatzen zuelako, jarrera-multzoaren eta gainazal pikturikoaren tratamenduaren bidez. Izan ere, elementu horretan bertan gauzatu behar zen edozein zentzumen, mezu guztiak, haragi-hezurrezko izakiaren aipamenaren iragankortasuna bera ere bai.

21 Ibid., 156. zenb., 131. or.

22 Ibid.

23 Camba 1918.

BIBLIOGRAFIA

Baroja 1944

Pío Baroja. *Desde la última vuelta del camino : memorias*. Madrid : Biblioteca Nueva, 1944 (*Semana* aldizkarian 1942 eta 1943 artean zatika argitaratutako memoriak; José Carlos Mainarren edizioan jasotako testua. Barcelona : Círculo de Lectores, 1997 (Saila: Obras completas, 1-2)).

Calvo Serraller 1993

Francisco Calvo Serraller. «La hora de iluminar lo negro : tientos sobre Julio Romero de Torres», *Julio Romero de Torres, 1874-1930*. [Erak. kat.]. Madrid : Fundación Cultural Mapfre Vida, 1993, 19-75. or.

Calvo Serraller 1997

— . «Sorolla y Zuloaga : luz y sombra del drama moderno en España» en *Sorolla & Zuloaga : dos visiones para un cambio de siglo*. [Erak. kat.]. Bilbao : Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1997, 18-49. or.

Camba 1918

Francisco Camba. «Viendo trabajar a los maestros : Sorolla», *El Imparcial*, Madrid, 1918ko otsailaren 15a.

Caparrós 1998

Lola Caparrós. «Una polémica en la pintura española de fin de siglo : lo blanco, naturalista, luminoso, sensual, mediterráneo; versus negro, idealista, brumoso, espiritual, nordicista», *El Mediterráneo y el arte español : Actas del XI Congreso del CEHA, Valencia, septiembre 1996*. Valencia : Comité Español de Historia del Arte, 1998, 226-231. or.

Madril 1963

Sorolla, 1863-1963 : I centenario del nacimiento de Sorolla. [Erak. kat, Madril, Casón del Buen Retiro]. Madrid : Dirección General de Bellas Artes, 1963.

Maeztu 1908

Ramiro de Maeztu. «Sorolla en Londres», *La Prensa*, Buenos Aires, 1908ko ekainaren 24a.

Martín Caballero 1913

Francisco Martín Caballero. «Hablando con D. Joaquín Sorolla», *La Correspondencia de Valencia*, 1913ko irailaren 11.

Museo de Bellas Artes de Bilbao... 2006

Museo de Bellas Artes de Bilbao : guía. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2006 (ingelesezko ed., *Bilbao Fine Arts Museum : Guide*).

Puente 1965

Joaquín de la Puente. «Unamuno : su cotejo Sorolla-Zuloaga (dos españas)», *Ínsula*, Madrid, 1965eko otsaila.

Sorolla 2007-2009

Joaquín Sorolla. *Epistolarios de Joaquín Sorolla*. 3 libk. Facundo Tomás... [et al.] (eds.). Rubí, Barcelona : Anthropos, 2007-2009.

Tomás 1997

Facundo Tomás. «¡Blanco, que te quiero blanco!», *Pintors valencians al Museu de L'Havana = Pintores valencianos en el Museo de La Habana*. [Erak. kat., Valentzia, Valentiaki portua]. Valencia : Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1997, 49-146. or.

Tomás 2000

— . *Las culturas periféricas y el síndrome del 98*. Barcelona : Anthropos, 2000.

Tomás/Garín 1998

Facundo Tomás ; Felipe Garín. «Joaquín Sorolla y la generación del 98 : el debate después de la modernidad», *Sorolla y la Hispanic Society*. [Erak. kat., Madril, Museo Thyssen-Bornemisza; Valentzia, Museu de Belles Arts de València]. Madrid : Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1998, 33-76. or.

Tomás/Garín 2000

— . «Cuatro aporías sobre Joaquín Sorolla», *Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla : centenario de un homenaje*. [Erak. kat., Valentzia, Museo del Siglo XIX]. Valencia : Direcció General de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic, 2000, 102-114. or.

Tomás/Garín 2001a

— . «Los motivos de Sorolla : Clotilde», *El museo Sorolla visita Valencia*. [Erak. kat., Valentzia, Museo del Siglo XIX]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2001, 35-62. or.

Tomás/Garín 2001b

— . «El depósito del museo Sorolla», *El museo Sorolla visita Valencia*. [Erak. kat., Valentzia, Museo del Siglo XIX]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2001, 63-92. or.

Tomás/Garín 2006

— . *Joaquín Sorolla (1863-1923)*. Madrid : TF, 2006.

Tomás/Garín 2007

— . «La visión de Joaquín Sorolla noventa años después», *Sorolla : visión de España : colección de la Hispanic Society of America*. [Erak. kat.]. Valencia : Fundación Bancaja, 2007, 11-90. or.

Unamuno 1912

Miguel de Unamuno. «De arte pictórica», *La Nación*, Buenos Aires, uztailaren 21a eta abuztuaren, 1912 (hemen erreproduzitua: Miguel de Unamuno. *En torno a las artes : (del teatro, el cine, las bellas artes, la política y las letras)*. Madrid : Espasa-Calpe, 1976, 46-62. or.).

Unamuno 1991

— . *Epistolario inédito*. Laureano Robles (arg.). Madrid : Espasa-Calpe, 1991.

Valentzia 2007

Sorolla : visión de España : colección de la Hispanic Society of America. [Erak. kat.]. Valencia : Fundación Bancaja, 2007.