

composición, ortodoxos y en cierto modo convencionales, se substituye una encantadora arbitrariedad. Agrupa sus figuras, en vez de diseminarlas; a veces las coloca en difíciles primeros términos, o las recorta con el marco; sus mares ya no muestran el horizonte, sino que llenan toda la tela, con pasmosas soluciones de perspectiva. Todo parece más espontáneo, más verdaderamente *sorprendido*: se pensaría en la cámara fotográfica, si no tuviéramos tal fe en la probidad del artista y no supiéramos que cada cuadro de estos representan un "portfolio" lleno de manchas, de apuntes y de estudios.

El trazo del maestro también ha ganado en amplitud y soltura. Ahora ama, más que nunca, las curvas pujantes de las velas, hinchidas del aire marino, los gestos dinámicos de las figuras, los arduos escorzos de los niños echados en primer término, sobre el lecho de arena, la arquitectura opulenta de una grupa de bucy, o del flanco de un bote. Y para que la superación sea completa, hasta la factura y el colorido se han hecho más sinceros—¿cómo diríamos?: menos teóricamente impresionistas.

No tengo tiempo—preocupado como estoy de no fatigar demasiado vuestra atención—para pormenorizar el comentario, que aquí cuadraría, del aporte técnico llevado por Sorolla, no ya a la pintura española de su época, sino a toda la pintura moderna en general. Esa contribución suya pudiera reducirse a esta síntesis: *la rectificación del impresionismo*.

Vosotros recordaréis de una anterior conferencia mía, cómo el impresionismo había sido en Francia, de 1865 en adelante, un movimiento de reivindicación de la luz y del color atmosférico, movimiento que, derivado de las viejas enseñanzas del inglés Turner y del holandés Jongkind, había tomado cuerpo en Francia con Eugenio Boudin y, sobre todo, con su discípulo Claudio Monet, verdadero iniciador de la escuela. Se trataba de pintar las cosas, no con su color "local" (que en realidad no lo tienen único y permanente), sino con la multiplicidad de matices y cambiantes que les prestan la vibración de la luz al través de la atmósfera y los reflejos de las demás cosas circunstantes. Para traducir esos efectos de una manera lo menos plástica posible, se sirvieron los impresionistas de un procedimiento llamado de la "disociación de