



abril'12 | *Estudio del natural, Clotilde con traje negro y otros dibujos y retratos de Clotilde*

Museo Sorolla

Calle Gral. Martínez Campos, 37
28010 Madrid
España

Tel. 00 34 913101584
Fax. 00 34 913085925



MS

PIEZA DEL MES | abril '12

Estudio del natural, Clotilde con traje negro y otros dibujos y retratos de Clotilde

Por Mónica Rodríguez Subirana

Jueves 10, 18 y 25 de abril a las 18:30

Duración 30 minutos

[Asistencia libre]



Estudio del natural, Clotilde con traje negro y otros dibujos y retratos de Clotilde

*Dibujad, dibujad, dibujad: eso es todo*¹
Joaquín Sorolla Bastida.

Se suele relacionar la obra de Joaquín Sorolla con la pintura rápida, al aire libre, a brochazos de color, captando la luz y el instante sin meditación alguna... y sin embargo, su buen amigo Aureliano de Beruete escribió:

*No vaya a creerse que estos cuadros, ni la mayoría de los de Sorolla, fueron creados tan espontáneamente como se pudiera sospechar de la frescura y lozanía de su ejecución. Antes de acometer cada una de estas obras hubo un periodo de preparación, en el cual el pintor, por medio de estudios numerosos de dibujo y de color, ya del conjunto, ya del detalle, trató de familiarizarse con el asunto que había de representar, con los contrastes de luz y color, con las proporciones, forma y escorzos de cada una de las figuras del cuadro, y por último, con los efectos y relación de unos tonos con otros*².

Con *Estudio del natural*³ nos encontramos ante uno de estos casos: un dibujo que es un estudio para un retrato de Clotilde⁴, en el que Sorolla prueba una postura distinta a la que finalmente quedará reflejada en el cuadro. Si al dibujo le sumamos el testigo proporcionado por la fotografía

en la que vemos a Sorolla componiendo el lienzo definitivo, estamos ante la secuencia completa de la elaboración de una obra por parte del pintor. Juntando las dos facetas del *Estudio del natural*, las de ser un dibujo y un retrato de Clotilde, podremos hablar de la importancia que los dibujos tenían para Sorolla y el uso que les daba una vez que había terminado la obra para los que los había creado, así como del valor de los retratos de Clotilde tanto para su marido como para ella misma.

El dibujo en Sorolla

El catálogo completo de dibujos de Joaquín Sorolla ronda los 10.500 ejemplares, de los cuales alrededor de 5.000 se conservan en el Museo Sorolla⁵. Si tenemos en cuenta que sus obras al óleo, acuarela y gouache son unas 4.000, estamos ante una abrumadora mayoría del dibujo.

Así, podemos comenzar asentando la premisa de que Sorolla dibujó mucho; dibujaba para sí mismo, dibujaba para realizar pequeñas anotaciones de ideas para cuadros, dibujaba para estudiar las composiciones, la perspectiva o las relaciones entre las figuras. Además, los dibujos no se circunscriben a ninguna etapa en concreto, sino que abarcan toda la carrera del pintor, desde sus primeros momentos como aprendiz, en las clases de dibujo de Cayetano

Capuz en Valencia, hasta el final de su carrera, siendo muy numerosos los dibujos con los que proyecta el encargo de la Hispanic Society de Nueva York.

Sorolla era consciente de la importancia del dibujo, tanto en el proceso de aprendizaje del pintor, como en su carrera posterior. Así, podemos destacar algunas ideas del valenciano en este sentido. La cita con la que abrimos este texto (“Dibujad, dibujad, dibujad: eso es todo”), es un recuerdo de José Manaut⁶ hablando de Sorolla como profesor, siendo ésta una de las frases que repetía insistentemente. También a su hija María le aconseja que se dedique al dibujo: “*Hace bien María en dibujar. Cuanto más haga eso mejor pintará después*”⁷.

De esta forma, el legado de los dibujos de Sorolla no sólo es grande en número, sino también variado en cuanto a soportes, formatos, técnicas utilizadas o el tipo de dibujo realizado.

Podemos distinguir varios tipos de dibujos, cada uno de ellos con una finalidad diferente y un modo de ejecución también distinto. Siguiendo la terminología vasariana, podemos hablar de apuntes, perfiles y dibujos acabados o preparatorios.

Los apuntes se componen de toques ligeros, apenas esbozados; los perfiles presentan ya las primeras líneas de contorno; y los dibujos acabados o

preparatorios tienen en cuenta las luces, la profundidad o perspectiva y los colores.

Son éstos últimos, los dibujos acabados o preparatorios, en los que nos vamos a centrar. Dentro de ellos encontramos varios tipos, que podemos distinguir según su finalidad, ya que algunos los utiliza como paso previo a la realización de una obra en lienzo, mientras que otros empiezan y terminan en sí mismos, es decir, se conciben como obras finalizadas. Los primeros le sirven para estudiar un detalle en concreto de una obra. Este es el caso de los dibujos de niños para el cuadro *Triste herencia* o los de *El baño* y *Después del baño*, algunos de ellos conservados en el Museo Sorolla⁸, y en los que podemos ver el mismo tipo de soporte y material que utiliza en *Estudio del natural*. Estos dibujos son estudios de poses que le servirán para componer después el cuadro definitivo.

En cuanto a los dibujos concebidos como obras finalizadas o por el simple placer de dibujar, también encontramos varios tipos. Estarían aquí los simples entretenimientos, realizados para captar un momento, de los que serían un ejemplo algunos dibujos de Clotilde, escenas familiares o los dibujos que realiza en los cartones de los menús de restaurantes en su viaje a Chicago⁹. También caben dentro de esta subdivisión algunos dibujos muy terminados, como la *Contadina de Asís*¹⁰ y el *Estudio del natural*, aunque éste presentará algunas



Fig. 1.
Joaquín Sorolla
Estudio del natural
1905
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15.074



Fig. 2.
Joaquín Sorolla
Estudio para "Triste Herencia"
ca. 1899
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15.006



Fig. 3.
Joaquín Sorolla
Después del baño
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15.004



Fig. 4.
Joaquín Sorolla
Contadina de Asís
1888
Museo Sorolla
Nº Inv. 13.800



Fig. 5.
Joaquín Sorolla
Clotilde con Joaquín
1893
Museo Sorolla
Núm. de inv. 12.368



Fig. 6.
Joaquín Sorolla
Escena de café
1911
Museo Sorolla
Núm. de inv. 13.678



Fig. 7.
Joaquín Sorolla
Clotilde con traje negro
1906

The Metropolitan Museum of Art. Nueva York

peculiaridades que veremos más tarde. Vemos pues la gran variedad que existe dentro de los dibujos de Joaquín Sorolla, aunque ahora nos detendremos en el uso que de ellos hacía nuestro pintor.

Proceso de creación

Como decía Beruete, el dibujo es, en muchos casos, el primer paso en el

proceso de elaboración de las obras de Joaquín Sorolla, aunque no siempre. También utilizó fotografías para inspirar la composición de sus cuadros, y en muchas ocasiones abordó directamente el lienzo sin hacer dibujos previos. Esto es lo que ocurre en casi todos los retratos, donde no hay dibujos sino lienzos preparatorios (estudios), y en muchas ocasiones no hay ningún tipo de trabajo anterior, sino que aborda directamente la obra definitiva. Pero



Fig. 8.
Christian Franzen y Nissen
Sorolla pintando
1906

Museo Sorolla

Núm. de inv. 80.037

en estos casos la afirmación de que no hay dibujo no es del todo cierta, ya que antes de aplicar el óleo, realizaba un dibujo sobre el lienzo. Así lo vemos en la fotografía en que Sorolla está pintando, precisamente, *Clotilde con traje negro*¹¹. El propio pintor hizo unas declaraciones en 1909 sobre este método de trabajo: "...incluso hoy en día no puedo usar un lápiz sin hacerlo *à la Calame*..., primero tengo que trabajar con carbón o pincel"¹².

La fotografía nos revela que este dibujo no consta tan sólo de unas meras indicaciones de espacios y volúmenes, sino que está muy trabajado, casi al mismo nivel que *Estudio del natural*. Este detalle en el dibujo nos lo explica una vez más el mismo Sorolla: *cuanto más viejo me hago, más me doy cuenta de que el dibujo es el más importante de todos los problemas que presenta completar un cuadro. Al pintar un hombro, poco importa si utilizas tres*

*mil pinceladas o tan solo diez. Lo que realmente importa es que el hombro resulte sólido y esté bien construido*¹³.

Este proceso de trabajo permitía a Sorolla tener perfectamente claro el resultado final del lienzo, componerlo sin arrepentimientos ni dudas, según el efecto que quisiera conseguir. Esta búsqueda del efecto sobre el espectador o la finalidad última del cuadro, es lo que nos lleva a plantearnos los cambios que se han producido en el proceso creativo de *Clotilde con traje negro*; es decir, por qué hay una diferencia tan evidente entre *Estudio del natural* y *Clotilde con traje negro*. Para ello, primero, analizaremos ambas obras en profundidad.

Estudio del natural versus Clotilde con traje negro

En el caso *Estudio del natural*, nos encontramos ante una especie de híbrido entre el dibujo en sí mismo y el dibujo preparatorio para el retrato *Clotilde con traje negro*. Se trata de un estudio preparatorio porque claramente hay elementos de la composición que se mantienen: la silla y el vestido de Clotilde; pero el hecho de que la pose de la modelo varíe tanto, lo alejan del simple estudio para acercarlo más a una “segunda versión” del mismo tema.

Como en el caso de otros dibujos

definitivos, se trata de una obra muy finalizada, realizada a carboncillo con toques de clarión y óleo rojo, sobre papel fuerte y oscuro, que resalta enormemente el trazo. Para remarcar el sentido del dibujo como estudio para una obra posterior, Sorolla ha simulado el marco pintándolo con el mismo carboncillo en casi todo el perímetro del papel. Toda la atención del dibujo se ha centrado sobre la figura de Clotilde, quedando el espacio insinuado por sombras, y la silla dibujada casi imperceptiblemente, aunque resaltada por el uso del rojo. Los pliegues de la falda, enrollada en torno a la figura de Clotilde por la silla, están marcados por trazos rápidos, aplicando el carboncillo con más presión, consiguiendo así el efecto de volumen. Queda así una figura de mujer con curvas, muy alejada del efecto tan estilizado que le da la vista de frente, con la falda completamente desplegada, del cuadro definitivo, donde incluso se ha acentuado la esbeltez de la figura al añadirle la nota de color proporcionada por la rosa amarilla de la cintura. ¿Por qué giró a Clotilde? ¿Por qué prefirió mostrarla de frente y no de perfil?

El significado de los retratos de Clotilde

Desde 1906, Sorolla va a exponer individualmente en las capitales europeas y americanas más importantes. París, Berlín, Düsseldorf, Colonia, Londres, Nueva York,

Búfalo, Boston, Chicago y San Luis, serán, de 1906 a 1911, las ciudades que acogerán éstas exposiciones que cautivarán a la crítica y el público internacionales. A ellas presentó Sorolla cientos de sus mejores obras: sus temas de playa llenos de luz, sus paisajes y jardines, y muy especialmente sus retratos. Destacamos sus retratos de entre todas sus obras porque éstos se exponían con una finalidad muy clara: servir de muestra de las habilidades de Sorolla como retratista.

Aunque el retrato no fue el género favorito del pintor, sí fue el que le permitió conseguir las comodidades que quiso para su familia desde el principio de su carrera, por lo que el número de sus retratos individuales ronda las 560 obras¹⁴. De esta forma, en cada una de sus exposiciones internacionales, además de vender las obras expuestas, Sorolla aspiraba a conseguir encargos de retratos. Esto resulta evidente, por ejemplo, en el caso de la exposición en las Grafton Galleries de Londres, en 1908, ya que en el mismo catálogo de la exposición se anunciaba la disponibilidad del pintor para realizar retratos. Aunque finalmente en esta ocasión no hiciera ningún retrato por encargo, tuvo más éxito en las exposiciones americanas, donde le solicitan varios, llegando a retratar incluso al presidente norteamericano William Howard Taft¹⁵.

Clotilde con traje negro fue pintado por Joaquín Sorolla en 1906. Sabemos perfectamente las fechas de su creación

y las circunstancias gracias a una carta que le escribe Sorolla a Pedro Gil. En esta carta, de finales de marzo de 1906, Sorolla le cuenta a su amigo cómo van los preparativos para la exposición en las galerías George Petit de París, dando una cifra aproximada de los cuadros que piensa mandar a la exposición. En la carta, menciona muchos retratos que acaba de terminar para poder incluirlos en el envío, y entre ellos está “*uno de Clotilde con traje negro que me gusta*”¹⁶. Queda patente la intención de Sorolla de que el cuadro figure en la exposición de París, como lo hará en todas las siguientes hasta que fue vendido en Nueva York, en 1909.

Aquí tenemos, pues, la razón del cambio de composición de *Clotilde con traje negro*. La maestría de un retratista no está en la originalidad de la pose de la modelo, sino en la capacidad del pintor de captar tanto los rasgos fisionómicos del personaje como su personalidad, y esto necesita de un retrato en que la cara sea completamente visible, no de un perfil. Sorolla era consciente de estas dos cualidades del retrato, parecido y psicología, cualidades que aprendió de Velázquez, cuya influencia es muy marcada en este género. Para que el retrato resulte sólido se precisa del conocimiento personal y de la pintura directa del personaje, ya que en las ocasiones en que realizó retratos a través de fotografías, donde al verlo nos falta “el alma” del retratado, solía escribir en el margen del lienzo que había sido

pintado a través de una fotografía¹⁷. Esta veracidad de los retratos es todavía más evidente para Sorolla en el caso de los retratos de su familia. Cuando el pintor está solo en Londres montando la exposición en las Grafton Galleries, en 1908, está triste, desesperado por el clima inglés y sus gentes. Finalmente llega el día en que empieza a montar los cuadros en la galería y su humor cambia gracias a que “ve” a su familia: *“Ahora estoy muy contento, pues veo mis cosas, mis hijos y a ti, y parece que estoy con vosotros”*¹⁸.

Los retratos de su mujer, para él están vivos. El día de la inauguración de la exposición londinense, va del hotel a la galería para continuar la carta que está escribiendo delante del retrato de Clotilde, porque así parece que está hablando con ella: *“sigo esta carta en la Grafton, delante de tu retrato -gris- él está vivo”*¹⁹.

Incluso las reproducciones fotográficas de los retratos de Clotilde tienen ese poder: *“Estas boras son las que te voy a dedicar, otras mejor no encontraría para comunicarme con la mujer que más quiero; tu retrato lo tengo delante y créeme, hice bien en traerlo, pues a pesar de estar pintado por mí, hay en él algo que es más verdad que la verdad misma; lo he hecho pegar sobre un cartón de color verde oscuro, y hace muy bien...”*²⁰. Esta fotografía es, además, la del cuadro *Clotilde con traje negro* que

está en la salita antecomedor del Museo Sorolla, pegada sobre un cartón verde oscuro, tal y como lo quiso Sorolla y donde él mismo la colocó.

Tenemos así, por un lado, el valor “publicitario” de los retratos de la familia, y por otro, su valor sentimental. Como hemos comentado, en estas grandes exposiciones, Sorolla ponía a la venta todas las obras, a excepción de aquellas que habían sido prestadas por sus propietarios. Pero, ¿qué pasa con “sus” cuadros? Como hemos visto, estos cuadros de la familia tienen un gran valor para Sorolla, y además, también lo tienen para Clotilde. Siendo ella su mano derecha, le consulta todas las ventas, y es una vez más la correspondencia que se cruza el matrimonio en 1908, cuando Sorolla está en Londres y Clotilde en Madrid, la que nos permite ver los conflictos que constituían la venta de los cuadros. Así, en el caso de *Saltando a la comba. La Granja*²², Sorolla escribe a Clotilde sobre la posibilidad de que se venda el cuadro, a lo que Clotilde responde: *“Lo que sentiría mucho es que el cuadro de Elena saltando, que es un cuadro que gusta mucho, y a mí más, lo vendieran...”*²³.

Pero el cruce de cartas más interesante a este respecto es el que tiene como tema la posible venta del retrato *Clotilde con traje blanco*²⁴, y que reproducimos aquí en forma de diálogo:

Joaquín:

*Todo me lo esperaba menos ponerte hoy un telegrama, cuando esta tarde fui a la Grafton no soñé que hubiera un inglés que tanto empeño demostrara por adquirir tu retrato; tanto me ha rogado la sociedad que te he teleografiado (...)*²⁵.

Clotilde:

Querido mío: esta noche a las 8 de la misma recibí tu telegrama en que me preguntabas si aceptabas la venta de mi retrato; supongo es el del lazo blanco; te contesté diciendo que sí, ya pronto recibirás la contestación. Estoy alegre y triste, alegre de ver que ya se comienza



Fig. 9.
La salita antecomedor de la Casa Sorolla
Reportaje fotográfico de la Casa Sorolla realizado por Anna M. Christian
10/1914-11/1914.
Museo Sorolla
Nº Inv. 81136.



Fig. 10.
Joaquín Sorolla
Clotilde con traje blanco
1902
The Hispanic Society of America

*a vender, y triste de perder un retrato tan hermoso, por tan poco dinero, pues realmente descontando la comisión no es una gran venta, para ser una cosa que no se repetirá. ¡Con tantas cosas de Valencia y de otras partes que tienes y ir a elegir eso! En fin, Dios quiera que esa primera venta te de buena sombra y sea el principio de otras muchas ventas*²⁶.

Joaquín:

*Recibo tu telegrama a las 12 1/2 de la noche, lo cual me alegra mucho pues he sabido de ti. Ahora me levanto voy a lavarme y a comunicar tu contestación. Me alegrará se venda, y lo siento, por ser un momento bonito de mi Clotilde, ya te contaré lo que pasa, si lo sé hoy*²⁷.



Fig. 11.
Joaquín Sorolla
Rosas blancas
Hacia el 22 de octubre de 1916
Museo Sorolla
Núm. de inv. 1118

Sorolla continúa la carta por la mañana:

*Llego ahora de pintar a la Princesa la cual está muy contenta de su retrato. Respecto a la compra del tuyo, hasta mañana dicen no se sabrá definitivamente; yo deseo que no se venda, que el que lo desea se arrepienta, pues me da mucha pena. Hoy cuando lo he mirado me puse triste.... en fin, veremos*²⁸.

Clotilde:

Querido mío como lo esperaba llegan en este momento las dos tuyas, veo por ellas que todavía no está del todo seguro el que vendas mi retrato. Yo ya te dije en mi carta lo que pensaba y cree que me alegraría como tú se arrepintiese el Sr. pues ya de perder ese retrato que es uno de los momentos más bonitos de tu



Fig. 12.
 Anna M. Christian
 Dormitorio del matrimonio Sorolla.
 10/1914-11/1914.
 Museo Sorolla
 N° Inv. 81.104

fea, al menos que fuera algo extra en precio”²⁹.

Finalmente el cuadro no se vendería en Londres, aunque sí un año más tarde, durante la exposición en la Hispanic Society of America, con destino a esta Sociedad, donde hoy se encuentra. No sabemos qué conversaciones mantuvieron Joaquín y Clotilde sobre la venta de este cuadro ni de otros retratos de Clotilde y el resto de la familia, ya que estaban juntos cuando

sucedió, pero podemos suponer que serían similares, debatiéndose entre la felicidad por el éxito y la tristeza por deshacerse de los “momentos bonitos de Clotilde”.

Hay otra serie de datos que nos ayudan a comprender el valor de los retratos de Clotilde para Sorolla. En muchas ocasiones Sorolla utiliza su pintura para inmortalizar momentos. Como quien hoy toma una fotografía, él pintaba cuadros. Así ocurre por ejemplo con *Rosas blancas*, en el que Sorolla pinta para Clotilde las



Fig. 13.
 Detalle del dormitorio del matrimonio Sorolla
 Reportaje fotográfico de la Casa Sorolla
 ca. 1912- 1914
 Museo Sorolla
 N° Inv. 81.105

flores que su hijo Joaquín le ha regalado por su cumpleaños³⁰. También los retratos de Clotilde son testigos de su relación, como se desprende del siguiente pasaje. Estando Sorolla en París en 1913 para pintar el retrato de Thomas Fortune Ryan, encuentra tiempo para salir a encargar ropa para su mujer y sus hijas, diciéndole en una carta a Clotilde: *También quisiera hiciesen uno negro en seda para pintarte un retrato, el retrato de los 25 años, pero veremos si encuentro lo que quiero*³¹.



Fig. 14.
 Detalle del dormitorio del matrimonio Sorolla
 Reportaje fotográfico de la Casa Sorolla
 ca. 1912- 1914
 Museo Sorolla
 N° Inv. 81.106

Aunque no conocemos ningún retrato de Clotilde que se feche en este momento (el vigésimo quinto aniversario de boda), esta frase nos revela el profundo significado de los retratos para el matrimonio; eran testimonios de momentos, de la vida vivida juntos, algunos incluso quizá conmemoraciones de aniversarios, por lo que es natural que les costara deshacerse de ellos. De esta forma, entran en juego otras obras que el pintor guardaba para sí con más frecuencia: los dibujos.



Fig. 11.
Ángulo del dormitorio del matrimonio Sorolla
 Reportaje fotográfico de la Casa Sorolla
 ca. 1912- 1914
 Museo Sorolla
 N° Inv. 81.107

El dibujo para Sorolla. *Estudio del Natural* y otros dibujos de Clotilde

Al observar las fotografías de la Casa Museo Sorolla en vida del artista es cuando nos damos cuenta de la importancia que tenían los dibujos para él y su familia. El reportaje fotográfico de la casa realizado por Anna Christian en 1914, nos muestra el dormitorio del matrimonio³², y en una de las paredes descubrimos que está colgado, a los pies de la cama, el

Estudio del natural. En otro reportaje de autor anónimo, fechado entre 1912 y 1914, vemos una toma más cercana del dibujo en la misma ubicación, y otros dibujos (siete en total más otro marco con varios dibujos) en las otras paredes del dormitorio³³. Otras habitaciones de la casa también se decoraban con dibujos, como la de la fotografía fechada hacia 1915-1916 en la que vemos a Elena, la hija pequeña del matrimonio, y al fondo, un marco con varios dibujos³⁴.



Fig. 12.
Elena cosiendo
 ca. 1915- 1916
 Museo Sorolla
 N° Inv. 81.106

Estas fotografías nos muestran que es en las habitaciones de la casa, el ambiente privado, donde se colocaban los dibujos. Esto tiene una clara explicación. Debemos recordar que la Casa Sorolla es una casa-estudio, y que como tal, también ejercía como lugar de venta de obras. Ésta se realizaba en las habitaciones del piso principal, el ambiente más público, donde se ubicaban los estudios del artista y las salas de recepción. Es en estas salas públicas donde se encontraban las grandes

obras del pintor, los lienzos, que podían ver todos los interesados en su obra. En las estancias privadas estaban, sin embargo aquellas obras demasiado personales como para ser vendidas: los dibujos.

Cabe preguntarse qué dibujos, además del *Estudio del natural* se encontraban en la zona privada de la casa. Por las fotografías antes citadas, podemos distinguir algunos de ellos: varios estudios para *El baño* y un estudio de niño para *Triste berencia*,

además de un marco con diez dibujos de Clotilde, del que hablaremos más adelante. Sin embargo, estos estudios de niños ya no aparecen en la fotografía del dormitorio de 1923³⁵, tomada cuando Sorolla ya había fallecido.

Por el Inventario de bienes de la Casa Sorolla realizado en 1929, a la muerte de Clotilde, encontramos una relación de las obras que había en la casa. Así, en el dormitorio figuran, en cuanto a dibujos, un “Marco con 10 dibujos de su Señora” y un “Dibujo al carbón de la Sra. de Sorolla” (que es el *Estudio del natural*), y esto es todo. Como atestiguaba la fotografía de 1923, han “desaparecido” los dibujos de niños que ahora se relacionan en otras estancias, fundamentalmente en la denominada “Salita de costura”, donde también figuran un “Marco con 7 apuntes de la familia” y un “Marco con 6 apuntes de la familia”. Es decir, el dormitorio del matrimonio, en vida del pintor, estaba completamente decorado con dibujos de Sorolla, pero una vez fallecido, éstos salen del dormitorio para ubicarse en otras estancias, quedándose los dibujos de Clotilde, que ella guarda para sí. Esto tiene una explicación en el reparto de los bienes entre Clotilde y sus hijos una vez fallecido el pintor, aunque no del todo. Si bien es cierto que en el dormitorio del matrimonio es donde van a ubicarse muchas de las obras que pertenecían a Clotilde, también las había repartidas por el resto de la casa.

De esta forma, podemos suponer que en su dormitorio, Clotilde querría rodearse de aquellas obras de su marido que le eran más queridas, que tenían más significado para ella una vez que él le faltaba. Estas obras son en su inmensa mayoría lienzos y el *Estudio del natural* así como el marco con diez dibujos de Clotilde.

Detengámonos ahora en el marco con dibujos. Tomás y Garín³⁶ realizaron en 2001 el trabajo de reconstrucción de este marco, a través de las fotografías que hemos mencionado anteriormente. Estos diez dibujos son todos retratos de Clotilde en distintas actitudes y todos se fechan en los primeros diez años del matrimonio, entre 1888 y 1898. En ellos se ve a Clotilde leyendo, cosiendo, o con sus hijos. Es decir, son escenas íntimas de Clotilde donde Sorolla es el espectador que capta los momentos más personales de su esposa, tal y como la veía, tal y como quería recordarla.

Los dibujos se nos presentan como la forma más íntima y directa que tenía Sorolla de plasmar recuerdos. Al ver la composición del marco con dibujos la mente nos lleva a los marcos de fotografías que componemos hoy con varias instantáneas, como recuerdo de una época, de un viaje o de una relación. Así debemos ver también este marco y los otros que había en las habitaciones privadas de la Casa Sorolla, y que se componían a base



Fig. 13.
Clotilde viuda con su hijo
ca. 1923
Museo Sorolla
Nº Inv. 80.413

de escenas familiares, tal y como atestigua el inventario de 1929.

Tenemos pues que en el dormitorio el matrimonio Sorolla había ido acumulando los dibujos de momentos importantes en su relación. El marco con dibujos es el recuerdo de sus primeros diez años de matrimonio, mientras que el *Estudio del Natural* era, además de un bonito retrato de Clotilde, el testigo que les había quedado tanto del cuadro vendido como del triunfo cosechado por Joaquín

en los Estados Unidos. Se juntan así el valor sentimental de los dibujos y su valor artístico. Incluso es posible que mirando estos dibujos fuera cuando Clotilde escribió a Joaquín: *Como tú, recuerdo casi con sentimiento el que nuestra vida no sea la que hace mucho tiempo, como era antes, en que siempre estaba contigo en el estudio, te servía de modelo, y luego hacíamos nuestros paseos, antes de cenar, comiendo castañas o quisquillas, y que realmente pocas horas estábamos separados (...)*³⁷.

Fig. 14.
Reconstrucción del marco con diez dibujos de Clotilde.
Museo Sorolla



Notas

1 MANAUT VIGLIETTI, José, *Crónica del pintor Joaquín Sorolla*, Madrid, 1964, pp. 116.

2 BERUETE, Aureliano de, “Joaquín Sorolla y Bastida”, *La Lectura*, nº1, 1901, pp. 22.

3 *Estudio del natural*, hacia 1905. Museo Sorolla, Nº Inv. 15.074. Carboncillo, clarión y óleo rojo sobre papel.

4 *Clotilde con traje negro*, 1906. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

5 Cifras sacadas de BUELGA LASTRA, Luz, *Dibujos de Joaquín Sorolla*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000, pp. 33, matizadas por los últimos recuentos de la colección de dibujo del Museo Sorolla.

6 José Manaut Viglietti (20/10/1898-7/1/1971). Hijo del crítico de arte José Manaut Nogués. Se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en la de San Fernando de Madrid, donde fue discípulo de Joaquín Sorolla. En 1916 concurrió a la 1ª Exposición de la Juventud Artística Valenciana, repitiendo el siguiente año. En 1921 le concedieron la Pensión de Paisaje del Paular y expuso en el Círculo de Bellas Artes de Valencia. Fue galardonado con el Premio Sorolla de la Escuela de San Fernando en 1922. Viajó a Francia, Bélgica y Holanda, exponiendo en diversas ciudades. Su actividad artística, sus cargos profesionales y sus colaboraciones con los grandes diarios de la época, se sucedieron continuamente, dejando una amplia obra como legado.

7 Esta frase la escribe Sorolla en una carta a Clotilde (CFS/576) en referencia a una de María en la que le contaba que había tomado a una niña como modelo para dibujar. PONS SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor

(Eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla*. Tomo III. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911), Barcelona, Anthropos, 2009, pp. 271.

8 Por ejemplo: *Estudio para Triste Herencia* (Museo Sorolla, Nº Inv. 15006. Dibujo al carboncillo y clarión sobre papel) y *Después del baño* (Museo Sorolla, Nº Inv. 15004. Dibujo al carboncillo y clarión con toques de rojo a la gouache o sanguina).

9 Por ejemplo: *Clotilde con Joaquín* (1893. Museo Sorolla, Nº Inv. 12368. Carboncillo sobre papel.), y *Escena de café* (27/3/1911. Museo Sorolla, Nº Inv. 13.678. Lápiz compuesto, lápiz rojo y azul sobre el menú del restaurante del Hotel The Blackstone de Chicago)

10 *Contadina de Asís* (1888. Museo Sorolla, Nº Inv. 13.800. Dibujo al carboncillo y gouache sobre cartulina gruesa)

11 *Sorolla pintando*, 1906. Archivo Fotográfico del Museo Sorolla, Nº Inv. 80037. Atribuida a Christian Franzen y Nissen.

12 SOROLLA, Joaquín “A Spanish Painter View”, *Independent*, Nueva York, 13 de mayo de 1909. Citado en MULLER, Priscilla E., “Sorolla y América”, PEEL, Edmund (Ed.), *Joaquín Sorolla y Bastida* [cat.exp], Londres, Philip Wilson, 1989, pp. 68.

13 STARKWEATHER, William E.B., “Joaquín Sorolla, el hombre y su obra”, *Ocho Ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*. Traducciones. HSA, Fundación Cristina Masaveu Peterson, Oviedo, 2009, pp. 156.

14 Sobre los retratos de Sorolla ver especialmente PONS SOROLLA, Blanca, “Sorolla: Retratos individuales”, *Sargent/Sorolla* [cat. exp.], Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2006, pp. 115-131.

15 *Retrato del presidente de los Estados Unidos William Howard Taft*, por el que

Sorolla cobró 3.000 dólares. Hoy en The Taft Museum de Cincinnati, Ohio.

16 TOMÁS, Facundo; GARÍN, Felipe; JUSTO, Isabel y BARRÓN, Sofía, (Eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla*. Tomo I. correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora, Barcelona, Anthropos, 2007, pp. 208.

17 Así ocurre en el *Retrato de Emilio Castelar y Ripoll*, conservado en el Congreso de los Diputados, Madrid.

18 CFS/546. PONS SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor (Eds.), *Epistolarios... Op. Cit.* pp. 237

19 CFS/557. PONS SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor (Eds.), *Epistolarios... Op. Cit.* pp. 250. Se refiere al cuadro *Clotilde con traje gris*, 1900. Museo Sorolla, Nº Inv. 483.

20 CFS/430 bis. PONS SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor (Eds.), *Epistolarios... Op. Cit.*, pp. 160

21 Podemos ver que en 1914, fecha del reportaje fotográfico de la Casa Sorolla de Anna Christian, a la que pertenece la fotografía del Archivo Fotográfico del Museo Sorolla Nº Inv. 81.136, en la que vemos la salita antecomedor, la fotografía de *Clotilde con traje negro* ya se encontraba colgada en el lugar donde permanece hoy.

22 *Saltando a la comba. La Granja*, 1907. Museo Sorolla Nº Inv. 797

23 CFS/573. PONS SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor (Eds.), *Epistolarios... Op. Cit.*, pp. 268-299.

24 *Clotilde con traje blanco*, 1902. Hispanic Society of America, Nueva York.

25 CFS/564 y CFS/565. PONS SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor (Eds.), *Epistolarios... Op. Cit.*, pp.259.

26 CFS/658. PONS SOROLLA, Blanca

y LORENTE SOROLLA, Víctor (Eds.), *Epistolarios... Op. Cit.*, Nota 658, pp.259-60.

27 CFS/564 y CFS/565. PONS SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor (Eds.), *Epistolarios... Op. Cit.*, pp. 260.

28 *Ibidem*.

29 CFS/612. PONS SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor (Eds.), *Epistolarios... Op. Cit.*, Nota 661, pp. 260.

30 *Rosas blancas*, hacia el 22 de octubre de 1916. Museo Sorolla Nº Inv. 1118. El cuadro está dedicado: “A mi Clotilde. Las rosas de nuestro Joaquín/al cumplir tus 52 años. 1916/J. Sorolla”.

31 CFS/1059. LORENTE, Víctor, PONS-SOROLLA, Blanca, y MOYA, Marina, (Eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla*. Tomo II. Correspondencia con Clotilde García del Castillo, Barcelona, Anthropos, 2008, pp. 68.

32 Archivo Fotográfico Museo Sorolla. Nº Inv. 81104 (en adelante AFMS).

33 AFMS Nº Inv. 81105, 81106 y 81107.

34 AFMS Nº Inv. 80501.

35 AFMS Nº Inv. 80413.

36 TOMÁS, Facundo, y GARÍN, Felipe, “Los motivos de Sorolla: Clotilde”, *El Museo Sorolla visita Valencia* [cat. exp.], Valencia, Generalitat, 2001, pp. 36

37 Clotilde a Sorolla, Madrid, 23 de febrero 1908. LORENTE SOROLLA, Víctor, “Clotilde de Sorolla”, *Clotilde de Sorolla* [cat. exp.], Madrid, Museo Sorolla, 2012. pp. 20-21.

Bibliografía

- BERUETE, Aureliano de, "Joaquín Sorolla y Bastida", *La Lectura*, nº1, 1901, pp. 8-29.
- BUELGA LASTRA, Luz, "La evolución del trazo en el dibujo de Sorolla", Goya, Madrid, Nº 223-224, 1991, pp.71-78.
- BUELGA LASTRA, Luz, *Dibujos de Joaquín Sorolla*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000.
- DÍEZ, José Luis, "Clotilde con traje negro", Joaquín Sorolla [cat. exp.], Madrid, Museo del Prado, 2009, pp. 352-35.
- LORENTE SOROLLA, Víctor, "Clotilde de Sorolla", *Clotilde de Sorolla* [cat.exp], Madrid, Museo Sorolla, 2012. pp. . 20-21
- LORENTE, Víctor, PONS-SOROLLA, Blanca, y MOYA, Marina, (Eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Tomo II. Correspondencia con Clotilde García del Castillo*, Barcelona, Anthropos, 2008.
- MANAUT VIGLIETTI, José, *Crónica del pintor Joaquín Sorolla*, Madrid, 1964.
- MULLER, Priscilla E., "Sorolla y América", PEEL, Edmund (Ed.), *Joaquín Sorolla y Bastida* [cat.exp], Londres, Philip Wilson, 1989, pp. 55-73.
- PONS SOROLLA, Blanca, "Sorolla: Retratos individuales", *Sargent/Sorolla* [cat.exp.], Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2006, pp. 115-131.
- PONS SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor (Eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Tomo III. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*, Barcelona, Anthropos, 2009.
- POZO RODRÍGUEZ, Eulalio y BENITO LOPE, Rebeca, "La restauración de dibujos de Joaquín Sorolla", *Patrimonio Cultural de España*, nº1, 2009, pp.261-278.
- STARKWEATHER, William E.B., "Joaquín Sorolla, el hombre y su obra", *Ocho Ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*. Traducciones. HSA, Fundación Cristina Masaveu Peterson, Oviedo, 2009, pp. 149-174
- TOMÁS, Facundo, y GARÍN, Felipe, "Los motivos de Sorolla: Clotilde", *El Museo Sorolla visita Valencia* [cat. exp.], Valencia, Generalitat, 2001, pp. 35-62.
- TOMÁS, Facundo; GARÍN, Felipe; JUSTO, Isabel y BARRÓN, Sofía, (Eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Tomo I. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*, Barcelona, Anthropos, 2007.

