

mayo '12 | Fortuny visitando a Clotilde



PIEZA DEL MES

### Museo Sorolla

Calle Gral. Martínez Campos, 37  
28010 Madrid  
España

Tel. 00 34 913101584  
Fax. 00 34 913085925



MS

PIEZA DEL MES | mayo '12

*“Fortuny vistiendo a Clotilde”*

Por Elvira González Asenjo

Sala VI

jueves 10, 17, 24 y 31 de mayo a las 18.30

Duración 30 minutos

[Asistencia libre]



## *Fortuny vistiendo a Clotilde*

### Introducción y descripción de la pieza

Recientemente ha aparecido entre los descendientes de la familia de Joaquín Sorolla y Bastida una blusa confeccionada en tafetán plisado de seda azul que se exhibe, actualmente y por primera vez al público, en el Museo Sorolla dentro de la exposición dedicada a Clotilde García del Castillo<sup>1</sup>, la mujer del genial pintor valenciano. Esta singularísima pieza, que fue realizada por Mariano Fortuny y Madrazo, posiblemente en torno a 1907-1910, presenta una tipología única dentro del repertorio de prendas de indumentaria que creó a lo largo de su dilatada carrera y de la que, hasta ahora, no se tenía constancia.

Efectivamente, esta blusa de manga larga y con escote barco (Fig. 1), en cuanto a su hechura, presenta algunos elementos que son propios y remiten a una vertiente de la indumentaria femenina que estuvo en boga a principios del siglo XX, donde predominaron las blusas con escote alto y recto en el delantero. Sin embargo, paralelamente, también se advierten otros elementos formales que, sin ninguna duda, nos adentran en el mundo fortuniano, aunque no de un modo convencional. Como por ejemplo, el escote, que se prolonga hasta la línea de los hombros y se extiende por todo el perímetro exterior de los brazos, con decoración —de una greca de hojas acorazonadas sobre fondo granate— y unas dimensiones que remiten claramente, a las cintas decoradas a modo de cinturón con las que Mariano Fortuny ciñó algunos de sus célebres *Delphos* (Fig. 2 y 3). El mítico vestido que le diera fama universal y el único traje de la Historia conocido con nombre propio.



*Fig. 1.*  
Fortuny y Madrazo, Mariano  
*Blusa*  
1910-1911 [ca]  
Colección particular



*Fig. 2.*  
Fortuny y Madrazo, Mariano  
*Detalle del cinturón del "Delphos"*  
1910-1920 [ca]  
Madrid. Museo del Traje. CIPE MT088436



*Fig. 3.*  
Fortuny y Madrazo, Mariano  
*Detalle del cinturón del "Delphos"*  
1920[ca]  
Madrid. Museo del Traje. CIPE MT088438



Fig. 4.

Fortuny y Madrazo, Mariano

*Abrigo y detalle del botón con forma de lágrima del abrigo "Gown"*

1934 [ca]

Madrid. Museo del Traje . CIPE

MT088396

Este traje, inspirado en la Antigüedad Clásica —concretamente en el chitón jónico del bronce del *Auriga de Delphos* (476 ca.)— se asemeja a una túnica que se desliza adaptándose libremente a las formas del cuerpo femenino, modelándolas y revelándolas sin falsos pudores. De estructura sencillísima, puesto que en puridad se construye uniendo cuatro paños rectangulares —que aumentarían a cinco a partir de 1919— presenta como uno de sus rasgos más característicos la ausencia casi total de adornos, a excepción de la mencionada cinta que nunca había empleado, hasta ahora, a modo de cenefa cosida sobre la seda plisada del cuerpo para construir un escote.

Del mismo modo, el minimalismo decorativo con el que Fortuny engalanaba algunas de sus creaciones queda reflejado en el cordoncillo de metal con el que quedan fruncidas y guarnecidas las sisas, hombros y escote de la blusa, y en cuyos extremos se distribuyen cuentas de color. Sin embargo, no recuerda tanto a la sutil aplicación de cordoncillo de seda y cuentas de cristal de Murano de sus *Delphos*, que en muchos casos cumplían la función de ajustar la prenda al cuerpo —deslizándose suavemente el cordoncillo por la seda plisada— sino que, más bien, está más próximo a la manera con que envuelve el botón, en forma de lágrima, de sus abrigos *Gown* de inspiración renacentista (Fig. 4). Por último, la blusa remata en el

borde inferior, en un pasacintas interior con el que se ajusta la prenda al cuerpo. Este fruncido es un sistema empleado con cierta asiduidad en otras prendas de la época, como fueron los cubrecorsés o los cuerpos —camisa corta o blusa— y nada tiene que ver con la personalísima forma con que Fortuny remataba los bordes de sus prendas más emblemáticas como son su *Delphos* o más concretamente una de sus variantes, el *Peplos*, compuestos por blusas cortas con faldas o vestidos (Fig. 5 y 6).

### Características técnicas

En todo caso, lo que hace que esta blusa resulte verdaderamente extraordinaria, no es tanto su hechura, sino sobre todo, cómo se ha elaborado técnicamente el plisado de la tela, y también el color, que aunque perdido en gran parte, todavía puede advertirse en determinados puntos con toda su viveza. En suma, además, porque en ello radica, en gran medida, la atribución inequívoca de la autoría de la prenda a Mariano Fortuny y Madrazo.

El plisado con el que Fortuny confeccionaba sus *Delphos* y también algunas de las costuras laterales y mangas de su vestido *Eleonora*, es una técnica<sup>2</sup> que confiere al tejido un aspecto de mechón de cabellos humanos, por su bello efecto ondulado y permanente, y cuyo método de obtención fue tan innovador y revolucionario —a la par que único e irrepetible— que lo patentó en París como un invento, el 10 de junio de 1909. En cuanto al material

del que se servía, era el de mejor calidad del mercado, la seda en estado crudo que importaba —sin reparar en gastos y llevándole, en alguna ocasión, casi a la bancarrota— directamente de Japón, puesto que su proverbial ductilidad y brillo mejoraban los efectos del plisado. En cuanto al procedimiento que seguía para crear los infinitos pliegues, aún no se ha podido desvelar del todo, por la escasa información que arroja la patente. A *grosso modo*, en cualquier caso, se advierten dos fases: la primera más artesanal, en la que se plegaba la tela en sentido vertical, humedeciéndola con las manos. En una segunda fase ya semi-mecánica, se plisaba el tejido horizontalmente, colgándolo en un bastidor vertical —creación de Fortuny— con tubos transversales metálicos recubiertos de cerámica por los que pasaba agua caliente. En cuanto a los colores, siempre eran naturales y elaborados mediante fórmulas que nunca han sido reveladas, pero que probablemente fueron sacadas de antiguos manuales y tratados del arte de la tintorería de la región del Véneto. Sea como fuere, eran únicos para cada pieza y se aplicaban artesanalmente, bañando las telas en sucesivos tiempos para fijar así múltiples capas a modo de veladuras, con las que consiguió crear unos matices cromáticos e irisaciones de una belleza inigualable.

### Mariano Fortuny y Madrazo

En suma, de todo lo expresado, se colige que Mariano Fortuny y Madrazo (Granada, 1871- Venecia, 1949)<sup>3</sup>, en sus diseños de



*Fig. 5.*  
Fortuny y Madrazo, Mariano  
*Delpbos, camisa corta y cinturón*  
1910-1920 [ca]  
Madrid. Museo del Traje. CIPE  
MT088434-MT08836

indumentaria y textiles, y quizás también en el resto de los diversos campos artísticos que abordó a lo largo de su carrera, controla y sigue un proceso creativo —desde la elección y producción de tejidos de óptima calidad, hasta la elaboración de tintes naturales— que es más propio de un artista artesano que concibe sus piezas como obras de arte en sí mismas, únicas e irrepetibles, y por tanto atemporales y fuera de la Moda. Sencillamente, no se siente obligado a la



*Fig. 6.*  
Fortuny y Madrazo, Mariano  
*Delpbos y detalle del cierre*  
1920 [ca]  
Madrid. Museo del Traje. CIPE  
MT08838

búsqueda nueva y constante de formas y se dedica fundamentalmente a reinterpretar el pasado con una visión profundamente moderna de la función y de las posibilidades de la técnica<sup>4</sup>. De hecho, su obra creativa se asemeja al trabajo de los pintores de antaño, puesto que la preocupación e importancia que otorga al color, la luz, la técnica, el estudio del cuerpo humano... etc. impregnan de tal modo a sus diseños, que éstos se van a distinguir más por la



calidad de las telas y su investigación en el campo textil (como un historiador del arte) que por el corte y la costura.

No en vano, él mismo recibió enseñanzas en su etapa de formación en París —ciudad en la que residió junto a su madre y hermana, desde 1874, tras la prematura muerte del padre acaecida en Roma dicho año— sobre pintura de la mano de su abuelo Federico de Madrazo y de su tío Raimundo de Madrazo, y de maestros como Benjamin Constant. Pero sobre todo, no se puede olvidar que era descendiente de una de las familias de pintores más ilustres del siglo XIX: por un lado, su padre era el famoso pintor Mariano Fortuny y Marsal y por otro, su madre, Cecilia de Madrazo y Garreta, procedía de la célebre saga de los Madrazo,

aunque también fue una importante coleccionista de telas antiguas, pasión que supo inculcar plenamente a su hijo.

Sin embargo, sus múltiples incursiones en otros ámbitos artísticos y científicos también convienen ser destacadas pues explican no sólo la genialidad creadora de Fortuny —forjada en el entorno culto y creativo en el que se crió, a la par que en su enorme talento, sensibilidad y capacidad autodidacta—, sino también el concepto de obra total al que siempre aspiró, en el que se inscriben todas sus creaciones y porque también dan coherencia a su polifacética carrera. A este ideario de obra total fue introducido primero por Rogelio de Egusquiza, que además de imbuirle en el mundo del grabado y el aguafuerte, le



Fig. 7.  
Baker, Martha Susan  
*Clotilde García del Castillo*  
Firmado y fechado en 1911 por la autora  
**Museo Sorolla**  
Núm. de inv. 1289

dio a conocer la obra de Richard Wagner. Descubrimiento trascendental, puesto que la obra de éste último sería la que decantase definitivamente a Mariano Fortuny hacia el mundo del teatro, desde una perspectiva técnica y artística, que lo llevaría a abordar durante el resto de su vida importantes innovaciones en el campo especialmente de la luminotecnia, la escenografía y la fotografía, además de desarrollar paralelamente su trabajo en el mundo de la pintura, el grabado y algún ensayo escultórico, junto a la estampación, el diseño textil e indumentario y el vestuario de escena.

En 1889, Cecilia de Madrazo decide trasladarse con sus hijos de nuevo a Italia,

instalándose en el Palacio Martinengo en el Gran Canal de Venecia. En esta ciudad, decadente a la par que inspiradora de finales del siglo XIX, es donde Fortuny comienza a consolidar su prestigio personal y artístico, sin dejar de viajar frecuentemente por Europa, especialmente a París. Coincidiendo con el cambio de siglo, alquila y luego adquiere en Venecia, el Palacio Pesaro Orfei, donde tendría desde entonces su taller-laboratorio, ubicado en el piso superior del inmueble, pero que con el tiempo también fue su residencia. Allí se instala en 1902<sup>5</sup>, con Henriette Nigrin, su pareja desde entonces, con la que contrajo matrimonio civil en 1924. No se tienen muchas noticias fehacientes sobre la vida de Henriette, tan sólo que

Fig. 8.  
*Colgante y pendientes*  
Colección particular



había sido modelo de un escultor en París; ni tampoco sobre el grado de colaboración que tuvo en el diseño de indumentaria o el papel real que desempeñó como asistente en los trabajos del taller textil y que, sin duda, debió de ser destacado<sup>6</sup>.

En este emplazamiento veneciano del Palacio Pesaro Orfei serían producidos, en exclusiva y dentro del más absoluto secretismo por Fortuny y su mujer, además de sus diseños textiles, todos los modelos de indumentaria<sup>7</sup>. El primero, en 1906, fue el llamado *Knossos*, un velo o chal inspirado en el manto helénico con motivos cretenses; le siguió el vestido *Delphos*, patentado por Fortuny el 4 de noviembre de 1909, pocos meses después de

hacer lo propio con la técnica del plisado, entre otros muchos modelos y prendas. La fama y éxito internacional que alcanzó, se debieron, en gran medida, a dos muestras que se hicieron sobre sus telas y diseños: en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en el pabellón de Marsan del Louvre (1911) y en la Galería Carrol de Nueva York (1914), que le abrió definitivamente las puertas a los Estados Unidos. Paralelamente también ayudó, en todo este proceso, la elegante publicidad que le dieron escritores como Proust y D'Annunzio, artistas como Eleonora Duse y Sara Bernhardt o bailarinas como Isadora Duncan e Ida Rubinstein.

### Procedencia: Clotilde García del Castillo

Para poder contextualizar y precisar la datación de la blusa de Fortuny y, sobre todo, vincularla a la que fue su primigenia propietaria -Clotilde, la mujer de Sorolla-, contamos con el refrendo de un importante documento gráfico en el Museo Sorolla<sup>8</sup> que así lo atestigua. Se trata de una miniatura en gouache (Fig. 7), donde aparece retratada Clotilde García del Castillo exactamente con la misma blusa de Fortuny y adornada con un collar y unos pendientes que también se conservan, aunque en este caso, en una colección particular (Fig. 8). La miniatura está firmada por la pintora norteamericana: Martha Susane Baker (Evansville, 1871-Chicago, 1911), formada en Chicago y especializada en retratos y sobre todo miniaturas, la cual recibió una mención de honor en el *Salon des Artistes Françaises* de París en 1909.

Por estar fechada en 1911, debió de ser pintada en Chicago, coincidiendo con la segunda estancia de Sorolla en los Estados Unidos. Precisamente en febrero de ese año Sorolla acudió, junto a su mujer y sin la compañía de sus hijos, a inaugurar en dicha ciudad la exposición *Joaquín Sorolla y Bastida* patrocinada por la Hispanic Society de Nueva York. En el transcurso de este viaje, Sorolla tuvo tiempo de rematar algunas pinturas y, además, se sabe que impartió clases magistrales a estudiantes en el Art Institute<sup>9</sup>. Una fotografía conservada en el Museo Sorolla<sup>10</sup> (Fig. 9) testimonia dichas clases y, sobre todo, el indudable trato que entonces tuvieron Baker y Sorolla pues figuran ambos acompañados

por varios discípulos y profesores norteamericanos. Al año siguiente y ante el prematuro fallecimiento de la pintora (acaecido el 21 de diciembre de 1911), esta misma institución, en la que se había formado Baker y para la que realizó un gran número de retratos, organizó una exposición en su memoria, donde se exhibió –entre otros– este retrato de Clotilde<sup>11</sup>. Solo una vez clausurada la muestra, la miniatura fue finalmente enviada a Madrid en diciembre de 1912, como se recoge en la correspondencia mantenida entre la madre de la pintora y Sorolla<sup>12</sup>.

Si Clotilde fue retratada con la blusa de Mariano Fortuny en febrero de 1911 por Martha Baker, al menos se puede afirmar que viajó a los Estados Unidos con ella y que, por consiguiente, la prenda tuvo que ser confeccionada y adquirida previamente. El año de 1909, como se ha dicho más arriba, es la fecha en la que “El Genio de Venecia” patentó la técnica del plisado y el *Delphos*. Sin embargo, no se puede descartar que la blusa hubiese sido realizada con anterioridad, puesto que desde 1907, aproximadamente, ya empezaron a aparecer sus míticos trajes<sup>13</sup>.

### Fortuny también vistió a Elena Sorolla García

Llegados a este punto es importante señalar que Fortuny no sólo vistió a Clotilde, sino que también engalanó a su hija menor, Elena Sorolla García, con un soberbio *Delphos*. En esta ocasión,



Fig. 9.  
*Sorolla en Chicago*  
1911  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 80689

desgraciadamente no ha llegado hasta nosotros la prenda, pero sí contamos con un cuadro de primer orden: *Retrato de Elena con túnica amarilla* (Colección Particular) donde aparece inmortalizada con este espléndido vestido, de la mano de su padre, Joaquín Sorolla, que firma y fecha el lienzo en 1909 (Fig. 10).

El sobrio y elegante *Delphos* de seda amarilla que lleva Elena Sorolla es un vestido largo, con cuello barco y mangas, y que posiblemente además, aunque en el cuadro no quede reflejado, se prolongase hasta el suelo, abriéndose a “toda rueda”. Sorolla ha sabido trasladar al lienzo la

esencia de los rasgos más característicos del *Delphos* de Fortuny, ya que el efecto del mítico plisado, el de los infinitos pliegues, está perfectamente reflejado en las pinceladas con que materializa y da cuerpo al vestido. Las bellas iridiscencias que producía el efecto de la luz sobre la legendaria tintura fortuniana igualmente han sido captadas magistralmente por “el pintor de la luz” por excelencia. Pero es que incluso la sutileza y el conocimiento directo que tiene Sorolla del vestido, hace que llegue a plasmar hasta el minimalismo decorativo con que se engalanaban, en este caso reducido a las cuentas de pasta vítrea con vetas multicolores de Murano que en





Fig. 10.  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Elena vestida con túnica amarilla*  
Firmado y fechado por el autor en 1909  
Colección particular

color azul, blanco y marrón, jalonan los cordoncillos del escote y de las mangas, los únicos puntos mediante los cuales la prenda quedaba ajustada al cuerpo.

El hecho de que el cuadro esté fechado por Sorolla en 1909 plantea dudas y algunas cuestiones. En primer lugar, la retratada: Elena Sorolla García (1895-1975), que fue escultora de producción no muy extensa<sup>14</sup>, tendría entonces catorce años. Muy niña no sólo por la edad sino también por lo que reflejan las cartas y las fotografías conservadas de esos mismos años<sup>15</sup>, aunque no así por ésta pintura, donde —en sintonía con el cuadro *Elena con sombrero* (1910, Colección Particular)— nos presenta la imagen de una mujer, tanto por su semblante, su refinada apostura y especialmente la indumentaria que lleva, que la aleja de cualquier actitud aniñada.

Por todo ello, sería más adecuado pensar en la posibilidad de que el cuadro fuese pintado más tarde, quizás entre 1911-1912, cuando contase con dieciséis o diecisiete años. Sin embargo, si es cierto que el cuadro participó en la Exposición Internacional de Roma de 1911, la ejecución del lienzo tendría que fecharse como muy tarde en torno a los primeros días del mes de enero de ese mismo año, antes de que Sorolla partiera a los Estados Unidos<sup>16</sup>, pero nunca retrasarlo más allá de estas fechas, puesto que el lienzo presidía desde entonces la sala de visitas de la casa-estudio de Sorolla<sup>17</sup> (Fig. 11). Apoyaría esta hipótesis, de que el cuadro no presenta la misma fecha de data que de ejecución, el hecho de que en el Museo Sorolla exista

otra imagen de “Elenita” con éste mismo *Delphos* amarillo. Concretamente en el friso decorativo del comedor que fue pintado (sobre lienzo pegado al muro) por Sorolla, precisamente en torno a 1911. Sobre la puerta que da acceso a la salita, Elena Sorolla aparece representada de espaldas, sujetando una guirnalda y mostrándonos una nueva perspectiva del vestido. Tanto en el cuadro como en el friso decorativo aparece ataviada, como se ha dicho, con el más moderno y revolucionario vestido de la época, y en correspondencia con él, maquillada y sobre todo peinada, con un ondulado de tenacilla que denota que Elena, estaba muy al tanto de los secretos más novedosos del mundo elegante. No en vano, había que tener mucha personalidad para ponerse uno de estos trajes de Fortuny, tan elegantes pero al mismo tiempo tan reveladores del cuerpo por el parecido que guardaban con un camisón o combinación y también porque no admitían nada debajo. De hecho sus primeras difusoras, como se ha apuntado más arriba, fueron artistas, seguidas de la élite social ilustrada más extrovertida que lucieron el modelo de forma independiente o combinada con sobrevestas y capas de terciopelo o gasa encima del *Delphos*, y solo más tarde, a partir de los años veinte es cuando se produciría el auténtico éxito y consecuentemente una cierta “generalización” de las prendas de Fortuny. En esa línea y volviendo al cuadro, Elena parece estar como preparada para salir a algún acto social, puesto que así lo indica el hecho de estar sentada, como en una instantánea,



Fig. 11.

Christian, Anna M.

*La Sala II del Museo Sorolla en vida del artista*

1914

Museo Sorolla

Núm. de inv. 81027

sobre un sillón cubierto —precisamente— por un abrigo de piel del que se ha despojado, al menos, momentáneamente, puesto que sería inconcebible lucir o salir a la calle solo con el *Delphos*.

Sabemos que Sorolla sentía un amor inquebrantable por su mujer y también una debilidad especial por sus hijos y singularmente por *Elenita*, la menor de los tres, que siempre consideró “la alegría de la casa”. Desde bien pronto, es frecuente encontrar en la interesante correspondencia que mantiene con su

mujer e hijos, cargada de una enorme ternura, el deseo de comprarles, a todos ellos, ropa, pendientes y fruslerías varias. En el contexto que nos ocupa, expresó a Clotilde que había adquirido, en 1908: *una cosa bonita para Elenita (pero cuando sea mayor)* o su deseo, en 1909, de comprar un abrigo de piel como el de María [hija mayor de Sorolla] para Elena, *mándame las dimensiones. No te enfades pues sabes esto es lo que me da más gusto y la única cosa que más quiero es a vosotros y a mi pintura*, pero que Clotilde no considera

oportuno porque no veo gran urgencia en comprarlo: *pues los días malos no saldría y únicamente podría necesitarlo si alguna noche sale, que como es natural serán pocas, ese es mi parecer*<sup>18</sup>.

El continuo asesoramiento y las compras que efectúa Sorolla en materia de indumentaria a su mujer e hijos, cuando se encontraba en París, Londres o Sevilla, son especialmente significativas porque además de poner en evidencia la complicidad o necesidad que tenía Clotilde de que eligiese sus vestidos, indica el grado de participación que tuvo el pintor en el vestuario de toda la familia pues no duda en reclamar sus medidas y las de sus hijos constantemente. Sin olvidar, tampoco, la inestimable ayuda que en esta materia le brindó su amigo Pedro Gil Moreno de Mora, afincado en París, o más concretamente su mujer: María Planas, que era, además, madrina de Elena Sorolla<sup>19</sup>. Resulta interesante comprobar que precisamente fuesen Clotilde y Elena las elegidas para lucir unas prendas tan singulares, modernas, elegantes y lujosas como son las obras de Fortuny. Desde la blusa confeccionada en tafetán plisado de seda azul, que se trata de una obra muy temprana de la producción de Fortuny, más acorde con la edad pero también con el carácter comedido, recatado, tímido o simplemente menos expansivo de Clotilde; hasta el *Delphos* amarillo, quizás más excéntrico y alegre, y por ello más apropiado para Elena y no María, la primogénita, cinco años mayor que Elena, de personalidad “muy pacífica y sensata”<sup>20</sup>.

Esto nos lleva a abordar la ineludible cuestión de cuándo fueron adquiridas y, no menos importante, por quién y cómo. La miniatura-retrato que realizó Martha Baker, fallecida en 1911, es indicativa de que la blusa de Clotilde tuvo que ser adquirida, sin ninguna duda, previamente pero no antes de 1907. Más complejo es con el *Delphos* que retrata Sorolla y que es posible que se adquiriese también por las mismas fechas que la blusa. Hay que tener en cuenta que desde 1908, toda la producción textil que Fortuny venía creando en el palacio Pesaro Orfei, se vendía en exclusiva en el Palacio Martinengo de Venecia<sup>20</sup>, y que sólo a partir de 1913 Fortuny comenzó a comercializar sus creaciones en boutiques fuera de Venecia: inaugurando dos tiendas, una en la calle Marignan de París y otra en Maddox Street de Londres. Por lo tanto, Sorolla sólo pudo adquirir estas prendas directamente en el palacio veneciano donde vivían la madre y también la hermana de Fortuny y que además era el punto de encuentro obligado de artistas españoles en aquella ciudad. Desgraciadamente las referencias sobre los viajes que Sorolla efectuó a la ciudad de la laguna, cronológicamente no se producen en estas fechas: sólo hay constancia de que durante su etapa de pensionado, visitó Venecia con su mujer en 1897. Posiblemente también en junio de 1905 —aunque no esté documentado— de nuevo junto a Clotilde, con motivo de la VI Bienal de Venecia, en la que presentó *Cosiendo la vela* (Galleria d'Arte Moderna de Ca'Pesaro). Pero en la horquilla de 1909-1911, no hay constancia documental y además son precisamente



Fig. 12.  
Franzen y Nissen, Christian  
*Joaquín Sorolla en su estudio*  
1906 [ca]  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 80029

los años de su gran éxito en los Estados Unidos y las sucesivas exposiciones en Nueva York, Chicago y San Luís.

#### Relación de los Fortuny (padre e hijo) con Joaquín Sorolla.

A pesar de que casi un cuarto de siglo los separaba por edad, Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874)<sup>21</sup> —padre de Mariano Fortuny y Madrazo— como pintor revelación de su tiempo, gozó de una inusitada admiración entre sus contemporáneos y sobre todo marcó a toda una generación de pintores europeos, entre los que se encuentra Joaquín Sorolla (1863-1923), tanto por su obra como por su estilo.

En esa línea es muy expresivo de dicha herencia el cuadro: *Serenata morisca* (1890. Museo Sorolla) muy próximo al *Vendedor de tapices* de Fortuny, padre, (1870. Museo de la Abadía de Montserrat), entre otros<sup>23</sup>.

Por los comentarios que Sorolla realiza sobre la obra de Fortuny padre en los epistolarios conservados, se advierte el cambio del gusto que con el paso de los años se irá operando en el pintor valenciano, y que desde un sentido “alegrarme el alma” se transformará, en ocasiones, en “decepción dolorosa”<sup>24</sup>. Sin embargo siempre subyace la admiración o el respeto, puesto que, no en vano, participó en el “Comité del Monumento

a Fortuny”, que en 1920 organizó sendas exposiciones-subasta en Barcelona y Madrid<sup>25</sup>; y sobre todo, en el hecho de que una de las máscaras funerarias de Fortuny, fallecido en Roma el 21 de noviembre de 1874, se conserve en el Museo Sorolla posiblemente por regalo de los cuñados del difunto: Ricardo Madrazo y Garreta o su hermano Raimundo<sup>26</sup>. Más expresivo, si cabe, de este respeto y admiración de Sorolla hacia Fortuny padre, es comprobar que esa misma mascarilla, aderezada con el laurel de la Fama, colgaba de uno de los muros de la casa-estudio de Sorolla en la calle Miguel Ángel, donde vivió con su familia entre 1904-1911. Tal y como se aprecia en la fotografía (Fig. 12)<sup>27</sup> atribuida a Christian Franzen y Nissen de 1906; y en donde además de la máscara, aparece el pintor de pie, posando —entre otros— frente al cuadro de *Clotilde con traje blanco* (1906, The Hispanic Society).

En cuanto a la relación de Sorolla con el hijo, Mariano Fortuny y Madrazo, es factible pensar que la heredaría de su propia familia: no sólo por parte de su padre, ya que de hecho sería conocido por Sorolla como “*el hijo de Fortuny*”; sino muy singularmente de la de los Madrazo y más concretamente de su tío Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920). Hasta la fecha, son muy exiguos los testimonios que tenemos. El 21 de agosto de 1897<sup>27</sup>, en carta de Ángel Andrade Blázquez a Sorolla, para felicitarle por la obtención de la primera medalla de oro en la VII Exposición Internacional de Múnich (de 1896) por *Cosiendo la Vela* (Venecia, Museo d’Arte

Moderna Ca’Pesaro), comenta que la segunda la han recibido tres españoles: “*Cubells, Pidal y el hijo de Fortuni*” y prosigue: “*boy me he encontrado en esta exposición con Raimundo Madrazo y a otros españoles residentes en París, a todos ellos les he visto dar su parecer delante de tu cuadro [...]*”.

Efectivamente, Raimundo de Madrazo y Garreta, el más joven de la dinastía de los Madrazo y que vivía en París, además de ejercer como maestro de pintura de Fortuny hijo, era su tío y tutor legal. Fue uno de los retratistas más prestigiosos de la alta sociedad afincada en la capital francesa, además de crítico de arte y coleccionista. Sorolla mantuvo una estrecha relación con Raimundo de Madrazo, al que conoció en París cuando éste último era ya un maestro consolidado, que gozaba de una privilegiada situación tanto social como económica. Desde entonces su relación debió de ser estrecha, pues Raimundo ejerció de marchante suyo y le asesoró en más de una ocasión<sup>29</sup>. Testimonio de esta respetuosa amistad es que en cierta ocasión Sorolla llegara a expresar que Raimundo<sup>30</sup>: “era una de aquellas personas a quienes debo gratitud, porque me tendieron una mano y me ayudaron en las horas de lucha”, y también por el hecho de que lo inmortalizara en un bello retrato en el jardín de su residencia en Versalles (*El pintor Raimundo de Madrazo y Garreta*.1906, Hispanic Society of America) (Fig.11). Por ello, es posible apuntar que a través de Raimundo de Madrazo, Sorolla pudo haber tenido un contacto y un conocimiento más



Fig. 13.  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*El pintor Raimundo de Madrazo y Garreta*  
1906  
Nueva York. The Hispanic Society of América

directo de Mariano Fortuny y Madrazo.

Ni en el epistolario conservado en el Museo Sorolla, ni el publicado en relación al pintor, se alude a la compra de Joaquín Sorolla o sus familiares de los diseños de Fortuny y Madrazo: tales como la blusa que viste Clotilde en la miniatura, el *Delphos* amarillo que lleva su hija Elena,

o cualquier otro. Tan solo se menciona en una escueta nota sin fecha<sup>31</sup>, remitida por el taller de importación directa del “*Grand Atelier de Broderie a Constantinople / Tapis Bronzes Ivoires Meubles Soieries Chine Japon Indes Turquie. Anvers, 1894. /V. Babani./ 98 Bould. Haussmann & 65, Rue d’Anjou. Paris, 8*”, donde figura en letra manuscrita: “*Tissu.*

*Fortuny en 130 large a 14 le metre*”.

La reputada Casa Vitaldi Babani, establecida en París en 1894, además de dedicarse a la importación de mercancías y tejidos orientales de China o Japón, se especializó en diseñar prendas de inspiración oriental, dentro del japonismo que impregnaba el estilo del momento: tales como caftanes, kimonos, así como moda Liberty de Londres, o trajes que denotan una clara influencia de los Ballets Rusos. En esta línea, hay constancia documental —por los epistolarios conservados— de que Joaquín Sorolla, durante su estancia en París en septiembre de 1913, estuvo en la casa Babani<sup>32</sup>, pues escribió a Clotilde: “*Fuimos luego a Casa de Babani, y me he encargado dos kimonos*”. Sin embargo, lo más interesante en relación a esta casa Babani es que fue de las primeras que, junto a la boutique de Paul Poiret, tuvieron licencia de venta de los diseños de Mariano Fortuny en París, antes de que el mismo Fortuny abriera su propia tienda en esta ciudad en 1913. Sin embargo, volviendo a la nota manuscrita, el hecho de incidir en un textil como es el tisú, no nos puede inducir a pensar que se trate de una compra de esta clase de tejido para la confección de una pieza como es el *Delphos* de Elena o la Blusa Fortuny de Clotilde, porque como ya se ha indicado, ya salían de su estudio confeccionadas y nunca para que otras personas les diera forma. Por consiguiente, en esta nota, de lo que se podría estar hablando es de otra posible vinculación de Sorolla con la producción textil de Fortuny, como son las

telas que, decoradas con diferentes técnicas de estampación, se vendían por metros para engalanar los interiores de los inmuebles. Sabida es la implicación que el pintor valenciano tuvo en la decoración de su casa-estudio en la actual calle de Martínez Campos. Sin embargo, en la colección de textiles que alberga hoy el Museo Sorolla no hay ningún tejido que se pueda vincular a los diseñados por Mariano Fortuny.

En conclusión, solo resta decir que con la aparición de esta interesante y singular blusa, confeccionada por Mariano Fortuny y Madrazo, se ha puesto de relieve que el “Genio de Venecia” vistió a la mujer de Sorolla. Al mismo tiempo que, como se ha visto, también engalanó, al menos, a una de sus hijas. Con todo ello, lo que evidencia es que Joaquín Sorolla, en este caso, gozó de un gusto exquisito en materia de indumentaria y que también supo advertir e inmortalizar —como pintor— la belleza, elegancia, modernidad y grandeza de un traje universal y en suma, una obra de arte.

## NOTAS

<sup>1</sup>Aunque la blusa no haya quedado incluida en el catálogo; VVAA. *Clotilde de Sorolla*. Madrid: Fundación Museo Sorolla, 2012.

<sup>2</sup>LLORENTE, Lucina. “El artista artesano” Apud: VVAA. *Inspiraciones. Mariano Fortuny y Madrazo*. Madrid, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. Ministerio de Cultura, 2010. Pág. 225-232.

<sup>3</sup> DE OSMA, Guillermo. *Mariano Fortuny: his life and work*. Nueva York: Rizzoli, 1980. NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar. *Mariano*

Fortuny y Madrazo. *Entre la modernidad y la tradición*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001.

<sup>4</sup>DE OSMA, Guillermo. "Fortuny, Proust y los Ballets rusos", Apud: VVAA. *Mariano Fortuny y Madrazo [Granada, 1871-Venecia, 1949] Pinturas, grabados, fotografías, trajes, telas y objetos*. Madrid: Mercado Puerta de Toledo, 1988. Pág. 31-40.

<sup>5</sup>Realmente no será su residencia fija hasta el final de la Primera Guerra Mundial, por sus continuadas estancias en París. MARTÍNEZ, María del Mar: Op.Cit. Pág. 31

<sup>6</sup>Algunos testimonios afirman que era precisamente ella la que supervisaba la labor de plisado. Tras la muerte de Mariano Fortuny, en 1949, donó sus obras a distintos museos italianos y europeos, siendo más tarde, en 1956 cuando dona el Palacio Pesaro Orfei, sede del actual Museo Fortuny, al Ayuntamiento de Venecia.

<sup>7</sup>En 1919, debido a las necesidades de contar con más personal y disponer de más espacio – aun manteniendo el taller del Palacio Pesaro Orfei- instaló una fábrica de tejidos para decoración en la isla Giudeca.

<sup>8</sup>BAKER, Martha. *Clotilde García del Castillo*. 1911. Museo Sorolla (MS 01289)

<sup>9</sup>PONS-SOROLLA, Blanca. *Joaquín Sorolla. Vida y obra*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001. Pág. 581-582.

<sup>10</sup>En el margen inferior de la carta fotográfica (MS80689) figuran las firmas manuscritas de los retratados: Ethel Coe, Laura Van Pappelendam, Albert H Krehbiel, Gordon Stevenson, Marta S. Baker, Caroline D. Wade, Hermine J Steellar, W. Stevens, Dudley Crafts

Watson, Antonin Sterba, Allen E. Philbrick.

<sup>11</sup>ANÓNIMO. *A memorial exhibition of work of the late Maritza S. Baker at the Art Institute of Chicago. Oct. 1 to 23, 1912*. 1912. Pág. 13.

<sup>12</sup>Archivo del Museo Sorolla [CS/0441 y CS/0442] Cartas fechadas el 24 de septiembre y 25 de noviembre de 1912, respectivamente.

<sup>13</sup>DE OSMA, Guillermo. *Fortuny, Proust y los Ballets Rusos*. Barcelona: Elba, 2010. Pág. 49.

<sup>14</sup>Educada en la Institución Libre de Enseñanza, se dedicó a la escultura, primero bajo la tutela del escultor Mariano Benlliure y a partir de 1916 como alumna de José Capuz Mamano, que la retrató en 1921 poco antes de contraer matrimonio con Victoriano Lorente Jiménez, con quien tuvo siete hijos. Posiblemente la dedicación a su familia es lo que hiciera que tuviese una producción y una participación en exposiciones reducida. La mayoría de sus obras se encuentran en el Museo Sorolla.

<sup>15</sup>Dentro de la carta de Clotilde a Sorolla, 29 de noviembre de 1909 (CFS/730), Elena le dice a su padre: "Ayer domingo me divertí mucho, pues vino a comer la prima y estuvimos toda la tarde leyendo los libros de Zorrilla tan bonitos. Me he comprado una bucha y ya tengo unas dos pesetas menos cinco céntimos y cuando vengas te la presentaré para que echas. Tiene una boca tan grande que cabe un duro".

<sup>16</sup>Agradezco a Blanca Pons-Sorolla sus generosas observaciones y reflexiones en torno a los retratos de Elena que pudieron estar en la Exposición Internacional de Roma en 1911.

<sup>17</sup>Fotografía de la Sala II del Museo Sorolla en vida del artista, 1917 (MS 81036).

<sup>18</sup>PONS-SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor (Ed.) *Epistolarios de Joaquín Sorolla. III. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*. Barcelona: Anthropos, 2009. Carta de Sorolla a Clotilde, Sevilla 5 de febrero de 1908 (CFS/512). Carta de Sorolla a Clotilde, París, 22 de octubre de 1909 (CFS/709) y Carta de Clotilde a Sorolla, Madrid 25 de octubre de 1909 (CFS/705).

<sup>19</sup>Ibidem, Barcelona, 2009. Carta 92, 132, 221. Además: TOMÁS, Facundo. GARÍN, Felipe; JUSTO, Isabel; BARRÓN, Sofía (Ed.) *Epistolarios de Joaquín Sorolla. I. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*. Barcelona: Anthropos, 2007.

<sup>20</sup>VVAA. *Retratos de la Belle Époque*. Valencia, 2011. Pág. 194.

<sup>21</sup>NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar. "La tradición sublimada" Apud: VVAA. *Inspiraciones. Mariano Fortuny y Madrazo*. Madrid, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. Ministerio de Cultura, 2010. Pág. 135.

<sup>22</sup>GONZÁLEZ, Carlos. *Mariano Fortuny y Marsal*. Barcelona: Fundación Caja de Pensiones, 1989.

<sup>23</sup>Sorolla, además, tuvo en su colección el *Album de Mariano Fortuny* (MS82386-823465), recopilado por el periodista, historiador y crítico Salvador Sampere i Miquel en 1880, transcurridos seis años del fallecimiento del pintor. Lo componen las fotografías y obras del pintor reproducidas con sistema fotomecánico en el taller de Riera.

<sup>24</sup>En junio de 1895, por ejemplo, de viaje a París, recaló en Barcelona un día escribiendo a Clotilde: "Estoy muy contento de haberme detenido aquí pues ver lo de Fortuny

*alegra el alma*". (PONS-SOROLLA, Blanca. 2001. Op. Cit. Pág. 124-125; 131 y 207). El 23 de septiembre de 1913, desde París, escribe a Clotilde, comentando el cuadro de La Vicaría de Fortuny: "que no me gustó mucho, está bien como detalles –en esto es magnífico- pero la armonía y composición es desagradable: he tenido una decepción dolorosa" (*Epistolarios*...2008. Op.Cit. Carta 75).

<sup>25</sup>Enviando un cuadro titulado *Jardín* y "unos pensamientos" de cuatro líneas, tal y como se contempla en la correspondencia mantenida con su amigo y pintor Carlos Vázquez Úbeda (1869-1944). (CS6287, CS7071, CS6290, CS6292).

<sup>26</sup>(MS20262) La mascarilla fúnebre fue modelada por los escultores Miró y Suñol, pero existen diferentes vaciados, en yeso y en bronce con algunas variaciones.

<sup>27</sup>Fotografía FRANZEN Y NISSEN, Christian. *Joaquín Sorolla en su estudio*. 1906 ca. (MS 80029).

<sup>28</sup>21 de agosto de 1897. Los pintores citados, además de Fortuny y Madrazo son Enrique Martínez-Cubells Ruiz Diosayuda y Luís Menéndez Pidal [CS/0156]

<sup>29</sup>DÍEZ, José Luís y BARÓN, Javier. *Joaquín Sorolla*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2009. Pág. 364-366.

<sup>30</sup>PONS-SOROLLA, Blanca. Op. Cit. 2001. Pág. 218.

<sup>31</sup>Archivo del Museo Sorolla, sin fecha. (CS/1157)

<sup>32</sup>PONS-SOROLLA, B. y LORENTE SOROLLA, V. Op. Cit. 2008. Carta nº 69 (CS/1046).

## BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO. *A memorial exhibition of work of the late Martha S. Baker at the Art Institute of Chicago. Oct. 1 to 23, 1912.* 1912.

DE OSMA, Guillermo. *Mariano Fortuny: his life and work.* Nueva York: Rizzoli, 1980.

DE OSMA, Guillermo. *Fortuny, Proust y los ballets rusos.* Barcelona: Elba, 2010.

DÍEZ, José Luís y BARÓN, Javier. *Joaquín Sorolla.* Madrid: Museo Nacional del Prado, 2009.

GONZÁLEZ, Carlos. *Mariano Fortuny y Marsal.* Barcelona: Fundación Caja de Pensiones, 1989.

LORENTE SOROLLA, Victor et Alii. *Sorolla y la otra imagen en la colección de fotografía antigua del Museo Sorolla.* Madrid, 2006.

NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar. *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición.* Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001.

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

PONS-SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor. *Epistolario de Joaquín Sorolla. Tomo II. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911).* Barcelona: Anthropos Editorial, 2008.

PONS-SOROLLA, Blanca y LORENTE SOROLLA, Víctor. *Epistolario de Joaquín Sorolla. Tomo III. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911).* Barcelona: Anthropos Editorial, 2009.

RODRÍGUEZ SUBIRANA, Mónica. “El sello de José Capuz para la inauguración del Museo Sorolla”, *Pieza del mes de abril*, Museo Sorolla, 2011. Pág. 5-7.

TOMÁS, Facundo; GARÍN, Felipe; JUSTO, Isabel, y BARRÓN, Sofía. *Epistolario de Joaquín Sorolla. Tomo I. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora.* Barcelona: Anthropos Editorial, 2007.

VV.AA. *Mariano Fortuny y Madrazo [Granada, 1871-Venecia, 1949] Pinturas, grabados, fotografías, trajes, telas y objetos.* Madrid: Mercado Puerta de Toledo, 1988.

VV.AA. *Mariano Fortuny.* Venecia: Marsilio, 1999.

VV.AA. *Inspiraciones. Mariano Fortuny y Madrazo.* Madrid, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. Ministerio de Cultura, 2010.

VV.AA. *Fortuny el mago de Venecia.* Barcelona: Obra Social de Caixa Catalunya, 2010.

VV.AA. *Retratos de la Belle Époque.* Valencia: Obra Social. Fundación “la Caixa”, 2011.

VV.AA. *Clotilde de Sorolla.* Madrid: Fundación Museo Sorolla, Cultura y Deporte, 2012.

