

EXPOSICIÓN TEMPORAL

01
JULIO

22
SEPTIEMBRE
'24



Sorolla
Y EL CONDE
de Villagonzalo

UNA CONVERSACIÓN INÉDITA

EXPOSICIÓN

COMISARIADO

María del Carmen López-Villalta Nieto
Noemí Lozano Fernández

COORDINACIÓN

Luis Alberto Pérez Velarde

ORGANIZACIÓN

Museo Sorolla
Fundación Museo Sorolla
Archivo Histórico de la Nobleza

COLABORACIÓN

El Corte Inglés

DISEÑO EXPOSITIVO

Vélera S.L.

MONTAJE

tdArte

TRANSPORTE

Hasenkamp
Mapa

SEGURO

Howden Artai Arte

GUÍA DE LA EXPOSICIÓN

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN

Fundación Museo Sorolla

TEXTOS

María del Carmen López-Villalta Nieto
Noemí Lozano Fernández

CORRECCIÓN

Elvira Guerra López
Sonia Martínez Requena
Paloma Mora Bernardo de Quirós

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Vélera S.L.

TRADUCCIONES

Laura Suffield

IMPRESIÓN

Óptima Opción

AGRADECIMIENTOS

El Museo Sorolla, la Fundación Museo Sorolla, el Archivo Histórico de la Nobleza y las comisarias de esta exposición quieren agradecer a aquellas colecciones particulares que con su generosidad han contribuido a la realización de esta exposición. A Blanca Pons-Sorolla y Patricia Maldonado Vidal que nos han arrojado luz sobre los dos protagonistas del discurso. Por último, al equipo de ambas instituciones que con su inestimable ayuda han permitido que este proyecto se materializara.

Reservados todos los derechos.

Prohibida la reproducción total o parcial sin la debida autorización.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización previa de sus titulares, salvo excepción prevista en la ley.

EXPOSICIÓN IMPULSADA POR:



MUSEO **S**OROLLA



CON LA COLABORACIÓN DE:



Sorolla
Y EL CONDE
de Villagonzalo
UNA CONVERSACIÓN INÉDITA



la negra; libre cuello,
 algo de escote (en punta),
 los brazos se adibinan a través
 de los volantes de la mantilla.
 la falda es de seda blanca con
 aplicaciones en el tub de seda
 que cubre todo el vestido.



Destacar casi todo
 el bulto, sobre el
 cielo, azul
 (varioso) con nubes.
 una calle de
 árboles en el
 fondo del palacio,

completan el cuadro; la
 Reina está sentada en un
 banco de marmol blanco



al Rey está a plena
 luz, poco fondo, pero

ÍNDICE / INDEX

- 5 **Sorolla y el conde de Villagonzalo. Una conversación inédita / Sorolla and the count of Villagonzalo. An unpublished conversation**
- 7 **El encargo del retrato de María Luisa Maldonado / The commission for the portrait of María Luisa Maldonado**
- 16 **Consejos y confidencias. Los retratos de los reyes / Advice and confidences. The portraits of the king and queen**
- 24 **Bibliografía / Bibliography**

Madrid 12 de Julio 1907



C.S. 16384

Excmo Señor
Don Ysaquiel Sorolla.

Mi querido amigo
Mucho he agradecido
securamente esta ad-
resca las dos exgras
que me curia de las
gestas del Rey y de la
Reina por las cuales me
satisco sumamente y
que he de ser de las
masanillas que tengo



Sorolla y el conde de Villagonzalo. Una conversación inédita

El Archivo Histórico de la Nobleza custodia desde el año 2010 el Archivo de los condes de Villagonzalo, un valioso fondo que contiene documentos históricos comprendidos entre 1352 y 1984. De titularidad privada, los propietarios suscribieron su ingreso en calidad de comodato con el Ministerio de Cultura, poniéndolo así a disposición pública.

El título de conde de Villagonzalo fue concedido por Felipe V el 1 de abril de 1705 a Francisco Maldonado Rodríguez de las Varillas, señor de Villagonzalo, en agradecimiento al apoyo recibido para financiar la Guerra de Sucesión Española (1700-1714). Desde entonces el título ha permanecido en manos de la familia Maldonado, originaria de Villagonzalo de Tormes (Salamanca), saga que ha aportado varios personajes a la historia, destacando al comunero castellano Francisco Maldonado.

Gracias a una primera descripción del fondo, se tenía noticia de un libro de cuentas de administración en el que aparecía anotado el encargo al pintor Joaquín Sorolla por parte del VII conde de Villagonzalo, Mariano Miguel

Sorolla and the count of Villagonzalo. An unpublished conversation

Since 2010 the Historical Archive of the Nobility has housed the Archive of the Counts of Villagonzalo, a valuable holding that contains historical documents dating from 1352 to 1984. Privately owned, the owners have placed it on long-term loan with the Spanish Ministry of Culture, thus making it publicly available.

The title of Count of Villagonzalo was granted by Philip V on 1 April 1705 to Francisco Maldonado Rodríguez de las Varillas, Lord of Villagonzalo, in thanks for the support received to finance the War of Spanish Succession (1700-1714). The title has remained since then with the Maldonado family, originally from Villagonzalo de Tormes (Salamanca). Family members include various prominent historical figures, notably the Castilian Communard Francisco Maldonado.

From an initial description of the archive, it was known that it included an account book that contained a commission of 1907 to the painter Joaquín Sorolla from the 7th Count of Villagonzalo, Mariano Miguel Maldonado

Maldonado Dávalos, de un retrato de su hija María Luisa en 1907.

Pero no sería hasta el año 2023, mientras se llevaban a cabo los trabajos técnicos previos a la digitalización del archivo consistentes en la numeración manual de las páginas (foliado), cuando se hallaron el recibo del pago de dicho cuadro, una tarjeta de visita y seis cartas manuscritas y firmadas por Sorolla, una de ellas sorprendente, al contar con dibujos.

La documentación epistolar, que aún conserva los sobres, se encontraba dentro de una carpetilla de justificantes de gastos domésticos de julio de 1907, junto a recibos y facturas de lo más variopinto (peluquería, alimentación, sastrería, agua, teléfono, veterinario...). Que las cartas del pintor se conservaran dentro de esta carpetilla es del todo inusual, justificándose seguramente por el hecho de que, entre ellas, se encontrara el recibo por el pago del cuadro.

A raíz de este hallazgo se inició un proceso de investigación conjunto entre el Archivo de la Nobleza y el Museo Sorolla. El cruce de datos de la documentación existente en el primero con cartas, fotografías y documentos conservados en el segundo nos ha permitido reconstruir la relación profesional y de amistad que existía entre el pintor y el noble. Así mismo se ha podido ahondar en los avatares de este y otros significativos encargos, localizar obras olvidadas y aportar algo más de luz sobre el proceso creativo de Sorolla.

Dávalos, for a portrait of his daughter María Luisa.

It was not until 2023, however, during technical work prior to the digitization of the file consisting of the manual numbering of the pages (foliation), that the payment receipt for the painting, a visiting card and six handwritten letters by Sorolla were discovered. One of the letters is surprising as it includes drawings by the artist.

The correspondence, for which the envelopes still survive, was found inside a folder of receipts for domestic expenses from July 1907, together with a wide range of other receipts and invoices (for hairdressers, food, tailoring, water, telephone, the vet, and more). The fact that Sorolla's letters were kept in this folder is very unusual, probably explained by the fact that the receipt for payment for the painting was included among them.

Following this discovery, the Archive of the Nobility and the Museo Sorolla embarked on a joint research project. Cross-referencing data from the Archive's documentation with letters, photographs and documents in the museum's archive has allowed for a reconstruction of the professional and personal relationship that existed between the painter and the Spanish aristocrat. It has also been possible to analyse the history of this and other significant commissions, locate forgotten works and shed additional light on Sorolla's creative process.

El encargo del retrato de María Luisa Maldonado

Joaquín Sorolla Bastida es uno de los pintores de retratos más importantes de finales del siglo XIX y comienzos del XX.¹ Por su estudio pasaron los miembros más distinguidos de la sociedad española del momento: artistas, intelectuales, nobles e incluso reyes, que se vieron atraídos por su naturalismo y por cómo lograba captar la personalidad del retratado.

En 1907 Sorolla se encontraba en su etapa de plenitud. Era un artista consagrado tanto en el panorama nacional como internacional, habiendo recibido numerosos galardones por su pintura. Este éxito le llevó a exponer su obra un año antes, en 1906, de manera individual en la Galería Georges Petit de París, obteniendo numerosas críticas positivas. Es en este momento cuando el VII conde de Villagonzalo le encarga el retrato de su hija María Luisa, que por aquel entonces tenía 19 años.

Mariano Miguel Maldonado Dávalos (1857-1921) fue VII conde de Villagonzalo y VI marqués de la Scala. Fue senador del reino por derecho propio. Ejerció como diplomático en

The commission for the portrait of María Luisa Maldonado

Joaquín Sorolla Bastida is one of the most important portrait painters of the late 19th and early 20th centuries.¹ The social elites of Spanish society of the day passed through his studio: artists, intellectuals, nobles and even kings and queens, attracted by the naturalism of his style and his ability to capture the personality of his sitters.

In 1907 Sorolla was at the height of his career. He was an established artist both in Spain and internationally, having received numerous awards for his painting. This success had led him to exhibit his work the previous year, in 1906, in a solo exhibition at the Georges Petit Gallery in Paris, which brought him numerous positive reviews. It was at this point that the 7th Count of Villagonzalo commissioned him to paint a portrait of his nineteen-year-old daughter María Luisa.

Mariano Miguel Maldonado Dávalos (1857-1921) was the 7th Count of Villagonzalo, 6th Marquess of la Scala and a senator in his own right. He served as a diplomat in Saint

¹ BARÓN 2010, p. 31.

¹ BARON 2010, p. 31.

San Petersburgo, primero como ministro Plenipotenciario de Primera Clase desde 1892 y después como primer embajador de España en Rusia. Obtuvo numerosas condecoraciones como la Gran Cruz de Carlos III, la Gran Cruz de San Alejandro de Nesvoky de Rusia, la Gran Cruz de San Mauricio y San Lázaro de Italia y la Gran Cruz de Francisco José de Austria. [FIG. 1]

En 1878 contrajo matrimonio con Fernanda de Salabert y Arteaga, marquesa de Valdeolmos, con la que tuvo dos hijos: Fernando Maldonado Salabert, VIII conde de Villagonzalo y VII marqués de la Scala, y María Luisa Maldonado Salabert, la protagonista del retrato. María Luisa se convertiría más tarde en la II marquesa de Torneros, tras casarse en 1909 con Fernando Roca de Togores Caballero. La pareja tuvo dos hijos, Fernando y Luisa, los cuales tristemente fallecerían con pocos días de diferencia en el año 1920. De María Luisa poco más sabemos, salvo que en su testamento legó parte de su patrimonio a obras religiosas y de caridad.²

La residencia de los Villagonzalo estaba situada en un palacete del número 17 de la calle San Mateo de Madrid. Poseedores de un importante bagaje intelectual y cultural, como era habitual entre los aristócratas de la época, encargaban a los artistas contemporáneos de moda los retratos de la familia. Gracias a otras cartas del fondo Villagonzalo conservadas en el Archivo de la Nobleza sabemos, por

Petersburg, firstly as Minister Plenipotentiary from 1892 and later as Spain's first ambassador to Russia. He was awarded numerous decorations, such as the Grand Cross of Charles III, the Grand Cross of Saint Alexander Nevsky of Russia, the Grand Cross of Saint Maurice and Saint Lazarus of Italy and the Grand Cross of Franz Joseph of Austria [fig. 1].

In 1878 the count married Fernanda de Salabert y Arteaga, Marchioness of Valdeolmos, with whom he had two children: Fernando Maldonado Salabert, 8th Count of Villagonzalo and 7th Marquess of la Scala, and María Luisa Maldonado Salabert, the subject of the portrait. María Luisa would later become the 2nd Marchioness of Torneros after her marriage to Fernando Roca de Togores Caballero in 1909. The couple had two children, Fernando and Luisa, who sadly died a few days apart in 1920. Little more is known of María Luisa, except that in her will she bequeathed part of her estate to religious and charitable projects.²

The Villagonzalo residence was located in a town palace at number 17 calle San Mateo in Madrid. Characterised by their highly intellectual, cultured nature common among the aristocracy at this period, the couple commissioned fashionable artists of the day to paint family portraits. From other letters in the Villagonzalo holdings housed in the Archive of the Nobility, it is known, for example, that the sculptor Mariano Benlliure made several

² Las autoras quieren agradecer a Patricia Maldonado toda la información que les ha aportado para poder reconstruir la historia del conde y de su familia.

² The authors would like to thank Patricia Maldonado for all the information she has provided to facilitate a reconstruction of the history of the count and his family.



[FIG. 1]
 Káulak, *El conde de Villagonzalo y su nieto*, 1907,
 31,5 x 20,5 cm, gelatina D.O.P. sobre papel,
 colección familia Maldonado Vidal / *The Count
 of Villagonzalo and his Grandson*, gelatin D.O.P.,
 Maldonado Vidal family collection

ejemplo, que el escultor Mariano Benlliure realizó varias esculturas con las efigies de los hijos de María Luisa entre 1916 y 1920.

También sabemos que Mariano Maldonado fue uno de los miembros del comité organizador del pabellón español de la Exposición Universal de París de 1900, el cual seleccionó a Joaquín Sorolla para participar en la misma, dándole preferencia para presentar mayor número de cuadros que el resto de los seleccionados.³ En esta exposición el pintor



[FIG. 2]
 Joaquín Sorolla Bastida, *Retrato de María Luisa Maldonado y Salabert*, 1907, óleo sobre lienzo,
 203 x 122 cm, colección particular, BPS 2036
 (No expuesto) / *Portrait of María Luisa Maldonado
 y Salabert*, 1907, oil on canvas, private collection

sculptures of María Luisa's children between 1916 and 1920.

It is also known that Mariano Maldonado was among the members of the organizing committee of the Spanish pavilion at the Universal Exhibition in Paris of 1900, which selected Joaquín Sorolla to participate, allowing him to present more paintings than the other selected artists.³ Sorolla was awarded the Grand Prix for Painting at the Exhibition, bringing him immediate world-wide fame.

³ FAUVEY 2012, p. 61.

³ FAUVEY 2012, p. 61.

valenciano obtendrá el Gran Premio de Pintura, catapultándolo a la fama mundial.

Parece probado entonces que en 1907 Sorolla y el conde ya se conocían. El retrato de María Luisa Maldonado y Salabert debió realizarse entre los meses de marzo a junio de ese año. En estos momentos el artista residía en Madrid y visitaba regularmente a su familia, que se había trasladado a la finca de La Angorilla en los montes de El Pardo, la cual había sido ofrecida por el matrimonio Urcola. Esta larga estancia tenía como objetivo ayudar a la recuperación de la hija mayor del matrimonio, María Clotilde, que había sido diagnosticada de tuberculosis.

En este contexto se desarrolla la conversación por correspondencia entre Sorolla y el conde de Villagonzalo. Las cartas que se intercambiaron aportan una gran cantidad de información sobre la ejecución del retrato, con la que podemos reconstruir el proceso creativo del pintor. En varias de ellas los interlocutores tratan de ponerse de acuerdo sobre las citas para las sesiones de posado de la modelo. Y es que, en estos momentos, la vida del artista es un ajetreo constante, compaginando este encargo con otros tantos, como el retrato de los hijos del citado Urcola, que realiza como regalo a su amigo por permitir a la familia residir en su finca de El Pardo, o el de Manuel García Prieto, marqués de Alhucemas.

El retrato nos presenta a una joven María Luisa de 19 años, una obra ejecutada con una pincelada precisa y detallada. En ella podemos ver la influencia de grandes maestros

It thus seems that Sorolla and the count knew each other by 1907. The portrait of María Luisa Maldonado y Salabert must have been executed between the months of March and June of that year. At that time the artist was living in Madrid and regularly visiting his family, who had moved to the estate known as La Angorilla in the mountains of El Pardo, accommodation offered to them by the Urcolas. This lengthy stay was intended to help the recovery of the couple's eldest daughter, María Clotilde, who had been diagnosed with tuberculosis.

This is the context in which the correspondence between Sorolla and the Count of Villagonzalo can be set. The letters they exchanged provide a large amount of information about the execution of the portrait, allowing for a reconstruction of the painter's creative process. In a number of them the two writers establish mutually convenient appointments for the sittings for the portrait. At this period of his life Sorolla was extremely busy and active, working both on this commission and numerous others, such as a portrait of the Urcola children, which he gave to his friend, their father, in thanks for his hospitality at the family estate in El Pardo, or the image of Manuel García Prieto, Marquess of Alhucemas.

This portrait, which depicts the young, nineteen-year-old María Luisa, is executed with a precise, detailed brushstroke. As a work it reveals the influence of the great Old Masters such as Goya. María Luisa poses with a mountainous landscape in the background that is a depiction of the Sierra de Guadarrama.

como Goya. La retratada posa con un fondo montañoso que se corresponde con la Sierra de Guadarrama. El pintor realiza varios cuadros de esta vista, que contempla en varias ocasiones durante los meses que va a visitar a su familia en este enclave. Existen paisajes como *El Guadarrama desde La Angorilla* que inevitablemente nos recuerdan al fondo de este retrato.⁴ [FIG. 2]

Si bien Sorolla retrataba a sus clientes del natural también se servía de estudios para ayudarse en ese proceso creativo. Por ello, no es de extrañar que él mismo le hable al marqués de la posibilidad de «pintar un estudio de la cabeza de su hermosa hija para avanzar en el retrato» y así agilizar el proceso y ahorrar a la modelo largas sesiones de posado. Pudiera ser que este estudio de la cabeza de la joven sea el mismo que aparece dedicado «A mi amigo el Marqués de la / Scala / Sorolla / 1907».⁵ [FIG. 3] Asimismo, se conserva un estudio de una figura femenina con la Sierra de Guadarrama que cuenta en su ángulo inferior derecho con una dedicatoria: «Recuerdo cariñoso a / María Luisa de / su amigo Sorolla».

La obra es muy distinta al retrato final. Sobre un fondo donde podemos intuir la sierra de Guadarrama nos presenta una figura femenina de cuerpo entero. No se distinguen sus rasgos faciales, pues su cara es solo una

Sorolla saw this landscape, which he depicted in several paintings, on a number of occasions during the months when he visited his family at the Urcolas' estate. Works such as *The Sierra de Guadarrama from La Angorilla* inevitably remind us of the background of the present portrait [fig. 2].⁴

Although Sorolla portrayed his clients from life he also made use of studies to assist his creative process. It is not therefore surprising that he spoke to the Marquess about the possibility of “painting a study of his beautiful daughter’s head to advance with the portrait,” thus speeding up the process in order to save the model from lengthy sittings. It is possible that this study of María Luisa’s head is the same one that is dedicated “To my friend the Marquess of la / Scala / Sorolla / 1907” [fig. 3].⁵ Similarly, there is a study of a female figure with a background of the Sierra de Guadarrama which has a dedication at the lower right corner reading: “Fondest regards to / María Luisa from / her friend Sorolla.”

The study is notably different to the final portrait. Set against a background in which it is possible to identify the Sierra de Guadarrama is a full-length female figure. Her features cannot be distinguished as her face simply consists of a patch of pigment covered by a hat. She raises her right hand towards her face, either to tidy her hair or to prevent

⁴ 1907, Museo Sorolla n.º inv. 790.

⁵ Las autoras quieren agradecer a Blanca Pons- Sorolla su inestimable ayuda para completar este trabajo. La abreviatura BPS hace referencia a la numeración que tienen las obras dentro del catálogo razonado que está elaborando.

⁴ 1907, Museo Sorolla, inv. no.790.

⁵ The authors would like to thank Blanca Pons-Sorolla for her invaluable help in undertaking this study. The abbreviation BPS refers to the numbering of the works in the catalogue raisonné she is currently preparing.



[FIG. 3]

Joaquín Sorolla Bastida, *Estudio para el retrato de María Luisa Maldonado Salabert*, 1907, óleo sobre lienzo 61,8 x 55 cm, colección particular, BPS 4875 / *Study for Portrait of María Luisa Maldonado Salabert*, 1907, oil on canvas, private collection, BPS 4875

mancha cubierta por un sombrero. Alza su mano derecha hacia el rostro probablemente para colocarse el cabello o para protegerse del viento que sopla fuerte como podemos ver en el movimiento de su falda. Este estudio sobre cartón está realizado con una pincelada mucho más libre y suelta, pudiendo ser esta la idea que estaba en la mente del artista cuando le realizaron el encargo. Sin embargo, el conde de Villagonzalo parecía tener una concepción muy distinta de cómo debía ser el cuadro de su hija, solo esto explica que el planteamiento inicial fuera tan distinta al retrato definitivo.⁶ [FIG. 4]

her hat from blowing away in the wind that is moving her skirt. Painted on a cardboard with a much freer, looser brushstroke, this study may represent Sorolla's original idea when he first received the commission. The Count of Villagonzalo, however, seems to have had a very different idea of how the painting of his daughter should be; this alone explains why the initial idea differs so considerably from the final portrait [fig. 4].⁶



[FIG. 4]

Joaquín Sorolla Bastida, *Figura con fondo del Guadarrama*, 1907, óleo sobre cartón, 22 x 16 cm, colección particular, BPS 4721 / *Figure with a background of the Sierra de Guadarrama*, 1907, oil on cardboard, private collection, BPS 4721

⁶ PONS-SOROLLA 2001, p. 311.

⁶ PONS-SOROLLA 2001, p. 311.

No solo encontramos datos sobre el retrato en la conversación que Sorolla mantiene con el conde de Villagonzalo. En las cartas que el pintor envía a su esposa Clotilde también se hace eco del encargo comentándole sus primeras impresiones: «Fui a la visita para el retrato de la hija de la de Villagonzalo. No es bonita, pero es simpática y puede hacerse una cosa aceptable».⁷ Más animado le hablará de la evolución del cuadro: «El retrato de la Condesita será muy bonito, ya lo tengo casi dibujado».⁸

Probablemente Sorolla casi había terminado la obra cuando en una tarjeta de visita informa a Mariano Miguel Maldonado de que ha pintado el piso del retrato y que puede pasar a verlo a la hora del almuerzo si lo desea.

El 24 de mayo el conde envía a Sorolla una nueva carta. El cuadro por estas fechas debía de estar, si no completo, muy cerca de estar concluido. En ella le dice al pintor:

«Muy distinguido amigo:

A pesar de deseos encuentro la nariz de María Luisa demasiado atomatada para pasar a la posteridad inmortalizada por usted, así es que si no tiene inconveniente dejaremos la sesión de hoy para el lunes esperando que el tiempo haya producido sus benéficos efectos».⁹

Information about the portrait is not only to be found in the correspondence between Sorolla and the Count of Villagonzalo. In the letters that the artist sent to his wife Clotilde he also made reference to the commission, commenting on his first impressions: "I visited in relation to the portrait of the Villagonzalo girl. She's not pretty, but she's nice and something acceptable can be done from her."⁷ More positively he later wrote to his wife about the evolution of the painting: "The portrait of the little Countess will be very nice, I have almost drawn it."⁸

Sorolla had probably almost finished the painting when he informed Mariano Miguel Maldonado on a visiting card that he had painted the ground of the portrait and that he could come and see it one lunchtime if he wished.

On 24 May the count sent Sorolla another letter. At this point the portrait must have been either finished or very near completion. In his letter Villagonzalo writes:

"Very distinguished friend:

Despite my wishes I find María Luisa's nose too pulpy to pass down to posterity immortalised by you, so if you don't mind let's leave today's session until Monday, hoping that time has produced its beneficial effects."⁹

⁷ LORENTE, PONS-SOROLLA y MOYA 2008, p. 141.

⁸ Ibidem, p. 145.

⁹ Archivo del Museo Sorolla, n.º inv. CS/6382.

⁷ LORENTE, PONS-SOROLLA and MOYA 2008, p. 141.

⁸ Ibid, p. 145.

⁹ Museo Sorolla, Archive, inv. no. CS/6382.

No se ha recogido ninguna contestación del artista, pero debemos de suponer que cumplió los deseos de su cliente y corrigió este aspecto en el retrato final.

El conde debió de quedar muy satisfecho con el encargo. Cuando hace el ingreso a cuenta del artista en el Banco de España le confiesa: «El retrato de mi hija no tiene precio para mí», en una carta en la que se muestra claramente agradecido.¹⁰

Este documento nos aporta otro dato importante, el aristócrata también le da las gracias a Sorolla por los retratos que les ha regalado a sus hijos y a él. Dos de ellos ya se han mencionado: son los dos estudios que dedica respectivamente a María Luisa Maldonado y a su hermano el marqués de la Scala. El último es un retrato circular del conde que el pintor realiza ese año, en 1907. [FIG. 5] En este retrato Sorolla centra su atención en el rostro del noble, al que representa con expresión decidida captando la personalidad del aristócrata. Tanto el fondo como el traje lo ejecuta con pinceladas largas, con un alto nivel de abstracción. La obra viajó a las exposiciones individuales que el artista organizó en la Hispanic Society of America de Nueva York y en Boston.

El retrato de María Luisa Maldonado se ganó los elogios de la aristocracia madrileña. Sorolla le contaba a Clotilde en sus cartas: «Ahora salen del estudio una gran cantidad

There is no known response from the artist but it should be assumed that he complied with his client's wishes and corrected this aspect in the final portrait.

The count must have been very satisfied with the commission. When he deposited the fee for the work into Sorolla's account at the Bank of Spain, he wrote to him: "My daughter's portrait is priceless to me", in a letter in which he clearly reveals his gratitude.¹⁰

This letter provides another important piece of information; the count also thanks Sorolla for the portraits he has given him and his children. Two of them have already been mentioned: the two studies of María Luisa Maldonado and her brother the Marquess of la Scala. The latter is a circular portrait of the count which Sorolla executed that year, 1907 [fig. 5]. Here he focuses his attention on the face of the young aristocrat, whom he represents with a determined expression, capturing his personality. Both the background and the count's suit are executed with long brushstrokes, with a marked degree of abstraction. The work was sent to the solo exhibitions which Sorolla organised at the Hispanic Society of America in New York and in Boston.

The portrait of María Luisa Maldonado earned the praise of the Madrid aristocracy. Writing to Clotilde, Sorolla remarked: "Now a large number of noble titles are leaving the studio having come to see the portrait of the Villagonzalo

¹⁰ Archivo del Museo Sorolla, n.º inv. CS/6383.

¹⁰ Museo Sorolla Archive, inv. no. CS/6383.

de títulos que vienen de ver el retrato de la de Villagonzalo, están las damas salidas, es un éxito femenino espantable de entusiasmo. Menos mal, estoy contento».¹¹

Así, el artista la presentó a su exposición temporal en las Grafton Galleries de Londres un año después, en 1908, algo que era habitual en el artista valenciano pues eran los retratos, y en concreto los femeninos, los que el pintor elegía para mostrar al público su destreza con los pinceles.¹²

girl, the ladies have come out, it is a terrifyingly enthusiastic female success. Thank goodness, I'm happy."¹¹

As a consequence of this success Sorolla included the work in his temporary exhibition held at the Grafton Galleries in London a year later, in 1908. This was common practice for the artist as it was his portraits, particularly his female ones, that he habitually selected in order to demonstrate his painterly skills to the public.¹²

[FIG. 5]

Joaquín Sorolla Bastida, *Retrato de Mariano Miguel Maldonado Dávalos, VII conde de Villagonzalo*, 1907, óleo sobre lienzo, 66 cm de diámetro, colección particular, BPS 2037 / *Portrait of Mariano Miguel Maldonado Dávalos, 7th Count of Villagonzalo*, 1907, oil on canvas, private collection, BPS 2037



¹¹ LORENTE, PONS-SOROLLA y MOYA 2008, p. 149.

¹² PITARCH 2023, p. 39.

¹¹ LORENTE, PONS-SOROLLA and MOYA 2008, p. 149.

¹² PITARCH 2023, p. 39.

Consejos y confidencias. Los retratos de los reyes

El 5 de julio Sorolla envía al conde acuse de recibo por el pago del cuadro.¹³ Junto con éste le remite una carta en la que le habla del último y relevante cometido en el que está embarcado:¹⁴ pintar los retratos de los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg. Sorolla consiguió por fin este encargo un año después de la boda de los reyes. Para ello, se valió de la ayuda de su amigo el marqués de Viana, caballero y montero mayor de Su Majestad, quien le consiguió la autorización del rey.

Ese verano Sorolla se había trasladado a La Granja de San Ildefonso junto a su familia para atender el real encargo. En la carta el pintor relata al conde de Villagonzalo el estado como avanzan los cuadros de los reyes, denotando la gran sensibilidad y el detallismo con los que trabajaba:

«La reina la pinto sentada, está guapísima, envuelta su cabeza y cuerpo en amplia mantilla negra, libre cuello y algo de escote (en

Advice and confidences. The portraits of the king and queen

On 5 July Sorolla sent the count an acknowledgement of receipt for payment of the painting.¹³ He also sent him a letter in which he told him about the latest and very important project on which he was engaged:¹⁴ the portraits of King Alfonso XIII and Queen Victoria Eugenia of Battenberg. Sorolla had finally secured this commission a year after the Spanish monarchs' wedding. In order to do so he had called on the help of a friend, the Marquess of Viana, royal equerry and master of the hunt, who had obtained the king's authorisation.

That summer Sorolla moved to La Granja de San Ildefonso with his family in order to undertake this royal commission. In a letter he told the Count of Villagonzalo about the progress on the portraits of the king and queen, revealing his sensitive, highly detailed approach to working:

"I painted the queen seated, she looks very beautiful, her head and body enveloped in a broad black mantilla, the neck bare showing

¹³ Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.319, D.791.

¹⁴ Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.319, D.798.

¹³ Historical Archive of the Nobility, VILLAGONZALO, C.319, D.791.

¹⁴ Historical Archive of the Nobility, VILLAGONZALO, C.319, D.798.

punta), los brazos se adivinan a través de los volantes de la mantilla, la falda es de seda blanca con aplicaciones en el tul de seda que cubre todo el vestido.

Destacaré casi todo el busto, sobre el cielo, azul con nubes. Una calle de árboles con el fondo del palacio, completan el cuadro; la Reina está sentada en un banco de mármol blanco.

El Rey está a plena luz, poco fondo, pero brillante de verdes variadísimos. Este retrato es el verdaderamente difícil, por lo cargado de detalles que está el uniforme, y sobre todo por la brillantez fina de la luz solar reflejada».

En el relato, que deja entrever la relación de amistad y confianza que probablemente existió entre artista y aristócrata, se incluyen otros comentarios, destacando la impresión que la reina Victoria Eugenia causó en Sorolla, quien le parece encantadora y culta, e incluye dos pequeños y delicados dibujos de ambos retratos. Se trata, por lo tanto, de un documento excepcional que explica en primera persona el proceso creativo de Sorolla.

Para realizar los retratos regios Sorolla se sirvió tanto de fotografías como de dibujos. En una carta a su amigo Pedro Gil Moreno de Mora, cuando habla de los retratos de los reyes el pintor le comenta: «He hecho varios estudios en color y dibujo [...] Naturalmente todos estos tanteos, el Rey y Reina se los reparten que es un gusto, y es lástima porque

a little (lace) cleavage, her arms can be seen through the ruffles of the mantilla, the skirt is white silk with applied decoration on the silk tulle that covers the entire dress.

I will emphasise almost the entire bust, against the sky, blue with clouds. An avenue of trees with the background of the palace complete the painting; the Queen is sitting on a white marble bench.

The King is in broad daylight, shallow background, but glittering from a wide range of greens. This portrait is the really difficult one, because of the amount of detail of the uniform, and above all because of the delicate brilliance of the reflected sunlight.”

This account, from which it is possible to discern the degree of friendship and trust that probably existed between the artist and the aristocrat, includes other comments, emphasising the impression that Queen Victoria Eugenia made on Sorolla, whom he finds charming and cultured. The letter includes two small, delicate drawings of the two portraits. As such, it is an exceptional document which offers a first-hand account of the painter’s creative process.

To execute his portraits of the king and queen Sorolla made use of both photographs and drawings. When discussing these works in a letter to his friend Pedro Gil Moreno de Mora, he commented: “I have done various studies in colour and drawing [...] Naturally the king and queen give away all these experiments which they enjoy, and it’s a shame because



[FIG. 6]
Joaquín Sorolla Bastida, *Estudio para Alfonso XIII con uniforme de húsares*, 1907, carboncillo y clarión sobre papel continuo, 202,5 x 125,3 cm, Museo Sorolla, n.º inv. 15017 / *Study for Portrait of King Alfonso XIII in Hussar's Uniform*, charcoal and white chalk on continuous paper



[FIG. 7]
Joaquín Sorolla Bastida, *Estudio para Retrato de la Reina Victoria Eugenia con mantilla*, 1907, carboncillo y clarión sobre papel, 202,1 x 125,2 cm, Museo Sorolla, n.º inv. 15018 / *Study for Portrait of Queen Victoria Eugenia in a Mantilla*, charcoal and white chalk on paper



[FIG. 9]
Joaquín Sorolla Bastida, *Estudio para Retrato de la reina Victoria Eugenia con mantilla*, 1907, óleo sobre lienzo, 57 x 43 cm, colección particular, BPS 1562 / *Study for Portrait of Queen Victoria Eugenia in a Mantilla*, oil on canvas, private collection, BPS 1562

me gustaría reservarme alguno.»¹⁵ Finalmente pudo cumplir este deseo pues en el Museo Sorolla se conservan dos dibujos de grandes dimensiones tanto del rey como de la reina.¹⁶ [FIG. 6 y 7] Además, también pudo servirse de fotografías para estudiar la pose del monarca como se aprecia en el reportaje que realiza en este mismo año Tirso Unturbe.

El proceso artístico del retrato del rey fue inmortalizado por Campúa en un reportaje

I would like to keep some for myself.¹⁵ He was finally able to fulfil this wish as the Museo Sorolla houses two large-format drawings of the king and queen [figs. 6 and 7].¹⁶ Sorolla also made use of photographs to study the king's pose, as can be seen in the photographic reportage of that year by Tirso Unturbe.

The creative process behind the king's portrait was recorded by Campúa in a photographic reportage which shows how Sorolla

¹⁵ TOMÁS, GARÍN, JUSTO y BARRÓN 2007, pp. 240-242.

¹⁶ 1907, Museo Sorolla n.º inv. 15016 y 15017.

¹⁵ TOMÁS, GARÍN, JUSTO and BARRÓN 2007, pp. 240-242.

¹⁶ 1907, Museo Sorolla inv. nos. 15016 and 15017.

fotográfico en el que podemos ver cómo el artista pinta del natural, con el modelo posando mientras varios personajes asisten a la escena. En estas imágenes se aprecia la complicidad en la mirada del monarca y el pintor. [FIG. 8]

En el caso de la reina Victoria Eugenia, además del dibujo que conserva la institución, se conocen varios estudios al óleo en los que la monarca consorte aparece representada con mantilla blanca, aunque ella misma le pedirá al pintor que la cambiase por una mantilla negra. [FIG. 9]

Los retratos definitivos nos muestran a dos reyes muy jóvenes. Victoria Eugenia está retratada "a la española", con mantilla y abanico, en una pose relajada, lejos de la pompa en la que se solían ambientar este tipo de composiciones.

Por su parte, el retrato de Alfonso XIII vestido con uniforme de húsares alcanza una de las cotas más altas de la retratística de Sorolla, entre otros aspectos por el detallismo de la vestimenta y por la multitud de matices con los que capta la luz filtrada por la vegetación. [FIG. 10 y 11]

Parece que Sorolla se sintió libre al pintar estos dos retratos, tanto por la pose y el atuendo en el caso de la reina, alejados de lo oficial, como por el tratamiento técnico de la luz en el caso del rey.

La respuesta por parte del conde de Villagonzalo no se hizo esperar. Existe una carta en la

painting from life, with the model posing and several other people in attendance. These images reveal the collaboration between monarch and painter, evident in their expressions [fig. 8].

In the case of Queen Victoria Eugenia, in addition to the drawing in the Museo Sorolla there are several oil studies in which she is depicted wearing a white mantilla, although she ultimately asked the painter to change it to a black one [fig. 9].

The final portraits show two very young monarchs. Victoria Eugenia is portrayed "in the Spanish style" with a mantilla and fan, in a relaxed pose totally devoid of the pomp that generally characterised the settings of compositions of this type.

The portrait of Alfonso XIII in hussar's uniform can be seen as one of Sorolla's greatest achievements in portraiture, in part due to the detailed treatment of the clothing and the infinite range of nuances and gradations in the depiction of the light filtering through the vegetation [figs. 10 and 11].

Sorolla seems to have felt unrestricted when painting these two portraits, both in terms of the pose in the case of the queen, which entirely departs from the official type, and the technical treatment of the light in the image of the king.

The response from the Count of Villagonzalo was immediate. In a surviving letter he thanks Sorolla for sending him the sketches and

[FIG. 8]

Campúa, Joaquín Sorolla pintando al rey Alfonso XIII en La Granja, 1907, Gelatina D.O.P. sobre papel, 8,2 x 11,5 cm, Museo Sorolla, n.º inv. 80076 / Joaquín Sorolla painting King Alfonso XIII at La Granja, gelatin D.O.P.



[FIG. 10]

Joaquín Sorolla Bastida, Alfonso XIII con uniforme de húsares, 1907, óleo sobre lienzo, 208 x 108,5 cm, colección particular (No expuesto) / Portrait of King Alfonso XIII in Hussar's Uniform, oil on canvas

[FIG. 11]

Joaquín Sorolla Bastida, Retrato de la Reina Victoria Eugenia con mantilla, 1907, óleo sobre lienzo, 206 x 132 cm, Palacio de la Magdalena (No expuesto) / Portrait of Queen Victoria Eugenia in a Mantilla, oil on canvas



que el conde agradece a Sorolla que le haya enviado los croquis y anima al artista a no hacer caso de las críticas y a pintar como le parezca, sin dejarse influir por nada.¹⁷

La conversación se cierra con una última carta de Sorolla, en la que comenta en tono jocoso las pequeñas batallas que tiene con algunos de sus clientes.¹⁸

Como se ha podido comprobar, a Sorolla y al conde de Villagonzalo les unió una estrecha relación de amistad, más allá de una vinculación de artista-cliente. El diálogo epistolar que mantuvieron a lo largo de 1907, y que se ha podido reconstruir gracias al descubrimiento de las cartas del Archivo de la Nobleza, nos aporta una información muy valiosa sobre el modo de trabajo de Sorolla y sobre su proceso creativo.

La conversación nos muestra a Sorolla como un hombre de su tiempo, integrado en la élite burguesa e intelectual, que tuvo que pintar por encargo y seguir los dictados de las academias y los géneros oficiales. Pero, a través de sus confidencias, vemos también como siempre mantuvo su parcela de creatividad y libertad, experimentando con las composiciones, los paisajes, la luz y el color, gracias a lo cual alcanzó un estilo único e irreplicable.

encourages him to ignore criticism and paint as he sees fit, without being influenced by anything.¹⁷

The correspondence ends with a final letter from Sorolla in which he jokingly comments on the small battles he is waging with some of his clients.¹⁸

As we have seen here, Sorolla and the Count of Villagonzalo were united by close ties of friendship beyond an artist-client relationship. The dialogue in letter form which they maintained throughout 1907 and which has been reconstructed thanks to the discovery of the letters in the Archive of the Nobility provides us with extremely valuable information about the artist's working methods and his creative process.

The correspondence reveals Sorolla as a man of his time, fully integrated into the upper middle class and intellectual elites, who was obliged to paint on commission and follow the dictates of the academy and the official genres. However, from the opinions he confided in his letters it is also evident that he always maintained a zone of creativity and freedom, experimenting with the compositions and landscapes and the light and colour, thanks to which he forged a unique and unrepeatable style.

¹⁷ Museo Sorolla, n.º inv. CS6384.

¹⁸ Archivo Histórico de la Nobleza, VILLAGONZALO, C.319, D.794.

¹⁷ Museo Sorolla, Archive inv. no. CS6384.

¹⁸ Historical Archive of the Nobility, VILLAGONZALO, C.319, D.794.

TRANSCRIPCIÓN [FIG. 12]

Carta de Sorolla al conde de Villagonzalo

Excelentísimo Señor Conde de Villagonzalo:

Mi distinguido amigo:

He recibido su atenta y cariñosa carta que agradezco mucho, y que me llena de satisfacción pues usted contento del retrato yo tranquilo del todo.

Acuso recibo de depósito a mi nombre, cosa que le agradezco por lo fríamente por todo usted lo ha hecho.

Aquí me tiene usted atareadísimo con esta magna empresa de pintar Reyes; ya están los dos en franca marcha, ignoro si buena o mala, pero ya estamos embarcados.

La reina la pinto sentada, está guapísima, envuelta su cabeza y cuerpo en amplia mantilla negra, libre cuello y algo de escote (en punta), los brazos se adivinan a través de los volantes de la mantilla, la falda es de seda blanca con aplicaciones en el tul de seda que cubre todo el vestido.

Destacaré casi todo el busto, sobre el cielo, azul con nubes. Una calle de árboles con el fondo del palacio, completan el cuadro; la Reina está sentada en un banco de mármol blanco.

El Rey está a plena luz, poco fondo, pero brillante de verdes variadísimos. Este retrato es el verdaderamente difícil, por lo cargado de detalles que está el uniforme, y sobre todo por la brillantez fina de la luz solar reflejada.

Con su pariente el duque, y la duquesa de San Carlos, hermana de usted, raro es el día que no nos ocupamos de ustedes, de un talento, de su saber en arte es...todo son elogios para usted y por regla general esto ocurre delante de la Reina, y a propósito, esta señora es un encanto, habla castellano muy bien, discurre en cosas de arte admirablemente, y fuera de este que tanto me interesa, en general la encuentro muy superior a muchas gentes que blasonan de competentes en cosas de la vida;

TRANSCRIPTION [fig. 12]

Letter from Sorolla to the Count of Villagonzalo

His Excellency the Count of Villagonzalo:

My distinguished friend:

I have received your attentive and affectionate letter, which I greatly appreciate, and which fills me with satisfaction because the fact you are happy with the portrait make me completely relaxed about everything.

I acknowledge receipt of the deposit in my name, for which I thank you for the sang-froid with which you have done everything.

Here you see me very busy with this great undertaking of painting Monarchs; they are both already under way, I don't know if well or badly, but we're already on board.

I painted the queen seated, she looks very beautiful, her head and body enveloped in a broad black mantilla, the neck bare showing a little (lace) cleavage, her arms can be seen through the ruffles of the mantilla, the skirt is white silk with applied decoration on the silk tulle that covers the entire dress.

I will emphasise almost the entire bust, against the sky, blue with clouds. An avenue of trees with the background of the palace complete the painting; the Queen is sitting on a white marble bench.

The King is in broad daylight, shallow background, but glittering from a wide range of greens. This portrait is the really difficult one, because of the amount of detail of the uniform, and above all because of the delicate brilliance of the reflected sunlight.

With your relative the Duke, and the Duchess of San Carlos, your sister, there is rarely a day when we don't talk about you all, your ability, your knowledge of art... everything is praise for you and as a general rule this happens in front of the Queen, and by the way, this lady is charming, she speaks Spanish very well, she talks about art matters admirably, and apart from this which so interests me, in general I

realmente el medio en que ella se ha educado dista bastante del nuestro. Beata lei.

Recuerdos cariñosos al más valiente de los modelos que he pintado que por bien, dígame a su simpática María Luisa que la Reina es tan buen modelo como ella.

Todos saludan a usted y haciendo extensivo este saludo al Señor Marqués de la Scala.

B(esa) S(u) M(ano) su atento S(eguro)S(servidor) amigo

J. Sorolla

La Granja, 5 de julio de 1907

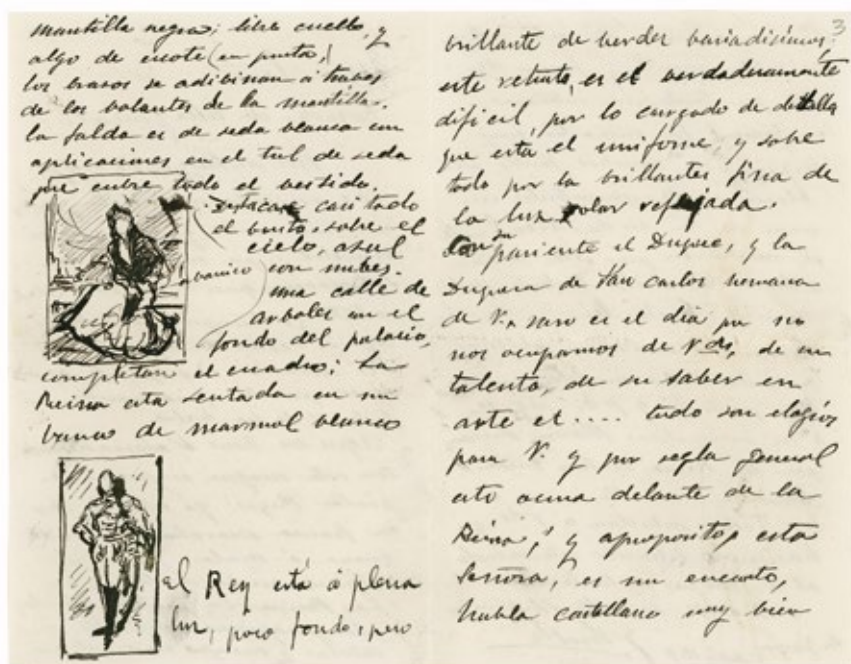
find her greatly superior to many people who boast of being competent in worldly matters; in fact, the environment in which she has been educated is quite different to ours. Beata lei.

Fondest regards to the most valiant of the models I have painted, please tell your delightful María Luisa that the Queen is as good a model as she is.

Everyone send their greetings to you and extends this greeting to the Marquess of la Scala.

Your attentive friend and servant kisses your hand
J. Sorolla

La Granja, 5 July 1907



[FIG. 12]

Carta de Sorolla a Villagonzalo en el que se notifica el cobro por el retrato y comenta que está haciendo dos retratos para los reyes. Adjunta los croquis de cada uno, 1907, tinta sobre papel, 17,8 x 22,9 cm, Archivo Histórico de la Nobleza, AHNOB// VILLAGONZALO, C.319, D.798 / Letter from Sorolla to Villagonzalo in which he acknowledges receipt of payment for the portrait and comments that he is working on two portraits for the monarchs. He includes sketches of each one, ink on paper

Bibliografía

BARÓN

Javier Barón, «El auge del retrato en el siglo XIX», en Javier Portús y Leticia Ruiz (eds.), *El retrato español en el Prado. Del Greco a Sorolla* [cat. exp.], Madrid, Museo Nacional del Prado, 2010.

DÍEZ y BARÓN 2009

José Luis Díez y Javier Barón (coms.), *Joaquín Sorolla 1863-1923* [cat. exp.], Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009.

FAUVEY 2012

Jordane Fauvey, *La réception de l'oeuvre de Joaquín Sorolla de 1881 à 2009*. (Tesis doctoral), Université de Franche-Comté, 2012.

LORENTE, PONS-SOROLLA y MOYA 2008

Víctor Lorente, Blanca Pons-Sorolla y Marina Moya (eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla II: Correspondencia con Clotilde García del Castillo*, Barcelona, Anthropos, 2008.

PITARCH 2023

Covadonga Pitarch Angulo, «El retrato femenino en la pintura de Joaquín Sorolla», en Alicia Vallina (com.), *Sorolla. Retratos en la colección Pérez Simón*, Avilés, Ayuntamiento de Avilés, 2023, pp. 34-49.

PONS-SOROLLA 2001

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

TOMÁS, GARÍN, JUSTO y BARRÓN 2007

Facundo Tomás, Felipe Garín, Isabel Justo y Sofía Barrón (eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla I: Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*, Barcelona, Anthropos, 2007.

MUSEO SOROLLA

Paseo General Martínez Campos, 3
28010 Madrid

