

TRAS LOS PASOS DE SOROLLA EN ROMA: LA IDENTIFICACIÓN ARQUEOLÓGICA DE UNA CRATERA GRIEGA EN SU PINTURA¹

JOSÉ FENOLL CASCALES

Universidad de Murcia
jose.fenollc@um.es

JESÚS ROBLES MORENO

Universidad Autónoma de Madrid
jesus.robles@uam.es

Resumen: El presente estudio analiza una cratera griega de campana realizada con la técnica de figuras rojas que Sorolla representó varias veces durante su estancia como pensionado en Roma. El nivel de detalle con el que se concibe este vaso y la metodología pictórica de Sorolla, parecen indicar que se trata de una pieza real. La búsqueda del correlato arqueológico, empleando para ello *corpora* y bases de datos de cerámica griega, ha permitido saber de qué vaso se trata y en qué colección se encontraba, lo que arroja nuevos datos sobre la estancia y el trabajo de Sorolla en Roma.

Palabras clave: Joaquín Sorolla / Cerámica griega / Coleccionismo de antigüedades / Arqueología clásica.

FOLLOWING SOROLLA IN ROME: THE ARCHAEOLOGICAL IDENTIFICATION OF A GREEK KRATER IN HIS PAINTING

Abstract: This paper analyses a Greek Red-Figure bell-krater that Sorolla painted on different occasions during his scholarship in Rome. The details which are conceived in this vase and Sorolla's pictorial methodology to proceed for painting seem to indicate that it is a copy of a real piece. The research of the archaeological analogue using "corpora" and Greek pottery databases, has enabled us to identify the vase, discovering in which collection it was curated and letting us know new facts about the scholarship and the work of Sorolla in Rome.

Key words: Joaquín Sorolla / Greek pottery / Antique collecting / Classical archaeology.

1. Sorolla y su pensionado en Roma: Un breve apunte biográfico

Las pensiones de pintura en Roma para jóvenes artistas surgen en Valencia a partir de 1863, siguien-

do desde el punto de vista funcional y metodológico el modelo de protección artística implantado a nivel nacional por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1757.² Es en 1884, el mismo año en el que consigue su primera medalla dentro

* Fecha de recepción: 15 de octubre de 2020 / Fecha de aceptación: 18 de enero de 2021.

¹ Trabajo realizado en el marco del Proyecto de I+D+i HAR-2017-82806-P: *Ciudades y complejos aristocráticos ibéricos en la conquista romana de la Alta Andalucía. Nuevas perspectivas y programa de puesta en valor (Cerro de la Cruz y Cerro de la Merced, Córdoba)*, financiado por Proyectos de Excelencia del MINECO. Programa estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. Ayudas para la Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (FPU18/00735).

Los autores agradecen la inestimable ayuda de Blanca Pons-Sorolla para la redacción de este artículo, en especial por facilitar la consulta de piezas inéditas y de la información relativa a ellas. Así como la asesoría técnica del Dr. Mariano Monserrate Cecilia Espinosa, que siempre se ha encontrado a nuestra disposición. Cabe también agradecer en este apartado al Museo Sorolla y a la Fundación BBVA por su amable trato y cesión de imágenes para la publicación del presente trabajo. Así como a las personas revisoras, cuyos comentarios han contribuido a la mejora de este artículo.

² GRACIA, Carmen, 1979, p. 189-190; GRACIA, Carmen, 1987, p. 11.

de una exposición de ámbito nacional, cuando Joaquín Sorolla se presenta a la convocatoria de la Diputación de Valencia para obtener una plaza como Pensionado de Pintura en Roma. Con la obra de temática histórica *"El Palleter declarando la guerra a Napoleón"*³ consigue dicha pensión, que dará inicio el 1 de enero del año siguiente.

A la llegada de Sorolla a Italia inicia sus estudios bajo la tutela de Francisco Pradilla, José Villegas y Emilio Sala. No obstante, durante su primer año de pensionado, el valenciano pasó seis meses en París aceptando la invitación de su amigo Pedro Gil Moreno de Mora,⁴ retornando a la Ciudad Eterna en el último trimestre del año para cumplir así con las entregas de óleos y dibujos a la Diputación. Será entonces, al inicio de 1886, cuando se embarque en un viaje por la totalidad del territorio italiano, visitando Pisa, Venecia, Florencia y Nápoles, ciudades en las que toma multitud de apuntes, notas de color y dibujos.⁵

Especial relevancia tiene para el presente trabajo su estancia en Nápoles, en tanto que allí al igual que sucede en Roma, copia del natural numerosas piezas arqueológicas y se imbuye directamente de la Antigüedad clásica con sus visitas a los yacimientos de Pompeya, Herculano y al Museo Nacional de Nápoles. Estas estancias quedan atestiguadas en uno de sus cuadernos de dibujo, fechado en este mismo año, a lo que cabe sumar la adquisición por parte del pintor de cerca de medio centenar de positivos antiguos de piezas expuestas en Nápoles y de los restos arquitectónicos de dichos yacimientos arqueológicos.

Esto revela el gran interés de Sorolla por la Arqueología y la Antigüedad clásica, que luego plasmará en sus cuadros, interés que continuará cuando re-

grese a Roma, pues allí pudo visitar distintas galerías en la ciudad para seguir copiando elementos arqueológicos provenientes tanto de las nuevas excavaciones⁶ como del mercado de antigüedades de la época. Este trabajo de estudio y documentación de piezas y vestigios arqueológicos recogidos en sus cuadernos de dibujo y la adquisición de fotografías, tendrá como resultado la creación de un *corpus* de piezas y edificios de la Antigüedad que posteriormente incorporará a sus obras de gran formato.

Ya en 1887, cuando Sorolla cursaba su último año de pensionado, el artista se centra en su siguiente obra de importancia, *"El entierro de Cristo"*,⁷ la cual presenta a la Exposición Nacional de ese mismo año y por la que recibe duras críticas. Tras un breve periodo en Valencia, vuelve a Italia, instalándose en la pequeña localidad de Asís hasta el final de su beca. Deja de lado a la gran urbe romana, que solo visita de manera puntual durante el año de prórroga de su pensionado, concedido a mediados de 1888 gracias a las buenas referencias de su última entrega a la Diputación,⁸ en especial por el cuadro *"Fray Juan Gilibert Jofré amparando a un loco perseguido por los muchachos"*.⁹

2. Sorolla y el mundo clásico

Durante estos años de formación en Roma, son distintas las veces que Sorolla se aproxima a elementos tanto formales como temáticos del mundo clásico, destacándose una serie de hitos como: *"Mesalina en los brazos del Gladiador"*¹⁰ (Fig. 1) donde se representa el archiconocido episodio histórico protagonizado por Valeria Mesalina, tercera esposa del emperador Claudio, o *"Las nereidas"*,¹¹ una obra de temática mitológica. Por otra parte, en el lienzo *"El estudio del pintor"*¹² de 1888 dentro de la abigarrada composición, se vislumbra un bajorrelieve

³ Conservado en la Diputación de Valencia (depositado en el Palau de la Generalitat, Valencia). Óleo sobre lienzo. 154 x 205 cm.

⁴ PONS-SOROLLA, Blanca, 2007, p. 20.

⁵ PONS-SOROLLA, Blanca, 2001, p. 86.

⁶ Para el momento en el que Sorolla se encuentra en Roma, multitud de obras e intervenciones arqueológicas tienen lugar (*vid infra.*), de hecho, menciona una de ellas en una de sus cartas a Pedro Gil Moreno de Mora, con fecha de 2 de septiembre de 1886 le dice: "En la calle San Nicola Tolentina siguen las obras (si bien dicen son de romanos)." Carta completa en: TOMÁS, Facundo *et al.* (Eds.), 2007, p. 55-58.

⁷ Destruído. Óleo sobre lienzo. 430 x 685 cm. Se conservan varios fragmentos en el Museo Sorolla con N° inv. 158, 159, 160 y 161. Con bibliografía: PANTORBA, Bernardino de, 1970. N° Cat. 22, p. 11; SANTA-ANA, Florencio de, 2009. N° Cat. 154/1, p. 54-55.

⁸ Oficio del Vicepresidente de la Comisión Provincial de Valencia del 18/05/1888 (CS4485). Por el que se informa a Joaquín Sorolla la concesión de la prórroga de un año de la pensión. Conservado en el Museo Sorolla, N° Inv. CS4485.

⁹ Conservado en la Diputación de Valencia (depositado en el Palau de la Generalitat, Valencia), 1887. Óleo sobre lienzo. 154 x 201,5 cm.

¹⁰ Conservado en la Colección BBVA. 1886. Óleo sobre lienzo. 53,5 x 80,5 cm. N° Inv. P00889. Con bibliografía: PONS-SOROLLA, Blanca, 2001, N° Cat. 16, p. 84.

¹¹ Conservado en el Palacio Presidencial de Manila, Filipinas, 1886. Óleo sobre lienzo. 170 x 330 cm.

¹² Conservado en colección privada. 1888. Óleo sobre lienzo. 50 x 76 cm.

griego que encuentra su correlato en una de las figuras del friso de las panateneas del Partenón, cuyo vaciado pudo contemplar quizás en la Academia de Bellas Artes de Florencia durante su tour por Italia en 1886, puesto que en estas fechas aún no había visitado Londres, viaje que no sucedería hasta 1908,¹³ y no pudo, por tanto, copiar el mármol original. Aunque este es un tema que abordaremos en futuros trabajos.

En un formato distinto al de las grandes composiciones en óleo sobre lienzo, destacan especialmente dos apuntes en óleo sobre tabla de 1886; "Vaso griego"¹⁴ (Fig. 2) (vid. infra.) y "Naturaleza muerta",¹⁵ en esta última aparece una cratera de volutas de figuras rojas y una lucerna romana sobre su correspondiente pie de bronce. Estas obras de menor escala aúnan por norma general dos voluntades: por un lado, constituyen el germen para sus grandes pinturas, es decir, son estudios preparatorios sobre piezas reales, que con posterioridad se incorporarán en las grandes composiciones, y por otro, responden también al ideal de captación fidedigna, espontánea y directa del natural.¹⁶ No se ha de obviar en esto la influencia del *fortunismo* y la tradición de notas de color en tablillas a la que se expone Sorolla durante su etapa de formación valenciana y su posterior pensionado romano; influencia que pudo llegar por medio de su contacto con Pinazo o Agrasot.¹⁷ Así pues, es preciso hablar de ellas como una parte fundamental del proceso de concepción de una obra de gran formato, pero también como un medio para ganar destreza y soltura en la copia del natural.

Un ejemplo significativo de esta búsqueda de referencias reales para sus pinturas se encuentra en el



Fig. 1. "Mesalina en los brazos del Gladiador". Joaquín Sorolla Bastida. Conservado en la Colección BBVA. 1886. Óleo sobre lienzo. 53,5 x 80,5 cm. Nº Inv. P00889. Créditos: © Colección BBVA y © David Mecha Rodríguez.

casco que aparece en "Mesalina en los brazos del Gladiador". En este caso concreto, Sorolla, además de pintar la pieza,¹⁸ se hace con una fotografía¹⁹ en la que aparece el mismo casco de gladiador^{19bis} que representa (siendo este el que aparece a la izquierda), para poder recrear detenidamente los detalles que no haya podido retener durante su contemplación.

La relación de Sorolla con la cultura material y la temática clásica no finalizará con su estancia en Roma, tal y como atestiguan obras posteriores como "Muchachas griegas a la orilla",²⁰ "Clotilde contemplando la Venus de Milo"²¹ o "Escena Romana".²²

¹³ LUCA DE TENA, Consuelo (com.), 2015, p. 115.

¹⁴ Conservado en el Museo Sorolla. 1886. Óleo sobre tabla. 37 x 23 cm. Nº Inv. 00154 Con bibliografía: SANTA-ANA, Florencio de, 2009. Nº Cat. 151, p. 53.

¹⁵ Conservado en el Museo Sorolla. 1885-1889. Óleo sobre tabla. 16 x 9,30 cm. Con bibliografía: SANTA-ANA, Florencio de, 2009. Nº Cat. 149, p. 52.

¹⁶ FERNÁNDEZ LÓPEZ, María; PONS-SOROLLA, Blanca, 2019, p. 12.

¹⁷ FERNÁNDEZ LÓPEZ, María; PONS-SOROLLA, Blanca, 2019, p. 25. Con bibliografía: Borrador del discurso que Sorolla preparó para su ingreso como académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1923. Archivo. Museo Sorolla. Madrid. DA/00176.

¹⁸ Yelmo. Conservado en el Museo Sorolla. 1886. Óleo sobre lienzo. 45,50 x 45,50 cm. Nº inv. 00155. Con bibliografía: PANTORBA, Bernardino de, 1970. Nº Cat. 652, p. 152.; SANTA-ANA, Florencio de, 2009. Nº Cat. 150, p. 53.

¹⁹ Positivo antiguo. Conservado en el Museo Sorolla. 19 x 24,1 cm. Nº Inv. 8451.

^{19bis} DÍAZ PENA, Roberto, 2011, p. 83.

²⁰ Conservado en colección privada. 1895. Óleo sobre lienzo. 188,5 x 175,5 cm. Con bibliografía: PANTORBA, Bernardino de, 1970, Nº Cat. 1301, p. 178. Pantorba lo cataloga cómo: Mujeres griegas (panel decorativo); DÍEZ, José Luis; BARÓN, Javier (coms.), 2009, p. 122 y p. 141.

²¹ Conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia. 1898. Óleo sobre lienzo. 58,5 x 47,6 cm. Con bibliografía: GARCÍA NAVARRO, Carlos, 2009, p. 258-260; LUCA DE TENA, Consuelo (com.), 2012, p. 175.

²² Conservado en colección privada. 1889. Óleo sobre lienzo. 153,8 x 80,5 cm. Agradecemos a Blanca Pons-Sorolla la comunicación de esta información. Nº de Inv. en el futuro catálogo general razonado de la autora: BPS 294.



Fig. 2. "Vaso griego". Joaquín Sorolla Bastida. Conservado en el Museo Sorolla. 1886. Óleo sobre tabla. 37 x 23 cm. N° Inv. 00154. © Museo Sorolla.

Además, en su colección personal, la Antigüedad clásica también se encuentra bien representada tanto por piezas arqueológicas originales procedentes en su mayoría de excavaciones españolas,²³ como por reproducciones y copias de esculturas que compró durante sus viajes.²⁴

3. El vaso griego

Sorolla representa hasta en tres ocasiones un mismo vaso griego: en la acuarela "Composición Neoclásica",²⁵ en la tabla "Vaso griego" y posteriormente lo incluye en "Mesalina en los brazos del Gladiador" donde figura como un elemento secundario de la composición junto con otro vaso y el ya mencio-

nado casco del Museo de Nápoles. Cabe apuntar una posible aparición más del vaso en el lienzo "Escena Romana" pues en él aparece una cratera que, si bien morfológicamente encaja con la que es objeto de este estudio, la poca definición con la que sus figuras rojas están pintadas nos impide identificarla con seguridad. Teniendo en cuenta la reiteración de este elemento hasta en tres obras y ese proceso compositivo anteriormente mencionado, consistente en la copia del natural de un objeto arqueológico real, su posterior estudio individualizado en óleos sobre tabla y la incorporación de estos elementos a obras de gran formato, cabe plantear la hipótesis de que se trata de un vaso real y no de una creación artística. Con ello, se puede tratar de identificar de qué vaso se trata y, realizado esto, saber en qué museo o colección se ubicaba, lo que podría aportar nuevos datos sobre la estancia de Sorolla en Roma.

Así pues, el primer indicio para la identificación del que se ha de partir es de la caracterización arqueológica del vaso, algo relativamente complejo, puesto que esta pieza no se encuentra entre las fotografías compradas o tomadas por Sorolla, sino que sólo se puede contar con su representación artística. En cualquier caso, estos ejemplos permiten determinar que el vaso en cuestión es, morfológicamente hablando, una cratera de campana, decorada con la técnica de figuras rojas y, en alguna de las pinturas, especialmente en "Vaso griego", se pueden apreciar detalles de los personajes, a pesar del aspecto abocetado de la pieza. Se distingue así un personaje masculino estante con lo que parece un caduceo en la mano, frente a un personaje poco definido y, tras este último, una figura alada sedente. Del mismo modo se pueden apreciar las grecas o motivos geométricos que delimitan la escena y que bordean las asas de la pieza. Un segundo indicio, si bien no tan potente como el primero, es la ubicación del vaso: dada la fecha de creación es muy posible que este se encontrase en Roma, sin descartar otro de los posibles destinos italianos que el pintor visitó. Siguiendo estas dos pistas se puede proceder a realizar un intento de identificación. Para ello se ha empleado como herramienta principal la base de datos de Beazley Archive del Classical Art Research Centre de la Universidad de Oxford, en la que se almacenan millares de referencias e imágenes de vasos griegos que se pueden explorar haciendo uso de varios pará-

²³ SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. Pilar; RUIZ BREMÓN, Mónica, 1991.

²⁴ RUIZ BREMÓN, Mónica, 1993, p. 69-75.

²⁵ Conservado en colección privada. 1887. Acuarela sobre papel. 46 x 75,5 cm. Agradecemos a Blanca Pons-Sorolla la comunicación de esta información. N° de Inv. en el futuro catálogo general razonado de la autora: BPS 4.

metros de búsqueda como son la forma del vaso, la técnica decorativa, la escena representada o el lugar de hallazgo. Otra herramienta especialmente útil, vinculada a esta base de datos, es el *Corpus Vasorum Antiquorum online*,²⁶ donde se pueden encontrar digitalizada la práctica totalidad de los fascículos que componen este inmenso y detallado corpus. Se trata de un proyecto que nació en 1919 y que sigue activo en la actualidad, con la publicación de monografías dedicadas a los vasos griegos de museos y colecciones de todo el mundo con el objetivo de realizar un catálogo integral de estas piezas arqueológicas.

Tras una intensa búsqueda utilizando varios parámetros y comparando minuciosamente las descripciones e imágenes disponibles en esas monografías y bases de datos con la obra de Sorolla, se ha logrado identificar la pieza. Se trata de una cratera de campana ática, decorada por el pintor de Viena 1089 y datada en el siglo IV a.C.²⁷ (Figs. 3 y 4). Presenta 37,2 cm de altura, un diámetro de 38 cm en la boca y 18,7 cm en el pie, que actualmente se localiza en el Walters Museum de Baltimore, con el número de inventario 4873. Su "cara A" fue la representada por Sorolla y en ella se reconocen, de izquierda a derecha, a Hermes estante con clámide y sosteniendo el caduceo frente a una figura femenina que según Oakley²⁸ podría ser Peito, hija y sirvienta de Afrodita. El centro de la composición lo domina Eros alado, sentado sobre un manto ornamentado y con una cinta en la cabeza. En torno a él aparecen algunas ramas que, como es propio de la cerámica griega, contextualizan la escena en un paisaje rural.²⁹ La vista del torso, aunque está deteriorado, es frontal y Eros gira su cabeza hacia Afrodita, quien porta un cetro con la mano mientras que con la otra realiza un gesto que remite a la *anakalypteria*, la retirada del velo propia de las escenas nupciales. Finalmente, dando la espalda a este conjunto aparece un personaje masculino sentado en un manto similar al de Eros, vestido con capa y con el pétasos a la espalda, colgando de su cuello. Toda la escena queda enmarcada en su parte superior por un friso en forma de rama de olivo, bajo el labio exvasado de la cratera, y en la parte inferior por una greca formada por la sucesión de tres meandros y un damero. En torno a las asas aparecen frisos decorativos de ovas ranuradas.

Esta escena ha sido interpretada³⁰ como un momento del Juicio de París, en el que vemos a Hermes, encargado de presentar a las diosas a París, el joven con pétasos que aparece en el extremo oriental de la escena. Figura aquí la ganadora del certamen, Afrodita, acompañada de la que quizá sea Peito, su hija y ayudante, mientras Eros domina la escena, compañero de Afrodita y metáfora del factor decisivo en este juicio.

El otro lado del vaso, no pintado por Sorolla, presenta una típica escena de palestra, con tres jóvenes vestidos con manto. El primero de ellos empezando por la izquierda lleva una estrigile en la mano, y el segundo –que mira también hacia la derecha– realiza un gesto con la mano. Entre este y el tercer personaje cuelgan unas halteras. Ese tercer integrante lleva un aríbalo que pende de la muñeca. Como suele ser habitual, esta cara tiene menor carga iconográfica y una factura menos cuidada.

La comparación entre la imagen real del vaso y la pintura de Sorolla deja pocas dudas sobre la identificación de la pieza arqueológica: así, en su tabla "*Vaso griego*" se vería la mitad izquierda de su cara A, pudiendo apreciar a Hermes, Peito y parte de Eros, mientras que en "*Mesalina en los brazos del Gladiador*" se vería la otra mitad, en la que se pueden apreciar a Eros, apenas definido, la figura de Afrodita y a París sedente (Fig. 5). En ambos casos se aprecia claramente la decoración geométrica que enmarca la escena.

Sin embargo, como se ha adelantado anteriormente, no se ha de tomar la identificación de la pieza como un fin en sí mismo, sino como un medio para profundizar en la estancia de Sorolla en Roma. Por tanto, es preciso ahondar en la historiografía de la propia pieza, ya que, aunque ahora esté en el Walters Museum de Baltimore, lógicamente esta no era su ubicación original cuando Sorolla la pintó. Esta pieza permaneció en Roma hasta julio de 1902 y fue uno de los numerosos vasos griegos que integraban la colección de Don Marcello Massarenti, donde tenía el número de catálogo 171.³¹

4. La colección de Marcello Massarenti

Don Marcello Massarenti (Budrio, 1817 – Roma, 1905) fue miembro de la corte papal, una figura

²⁶ *Corpus Vasorum Antiquorum Online* en <https://www.cvaonline.org/cva/> (Fecha de consulta 29-09-2020).

²⁷ OAKLEY, John H., 1992, p. 19.

²⁸ OAKLEY, John H., 1992, p. 19.

²⁹ HURWITT, Jeffrey M., 1991, p. 32-62.

³⁰ OAKLEY, John H., 1992, p. 19.

³¹ ESBROECK, Edouard Van, 1897, p. 171.



Figs. 3 y 4. Crátera griega de campana realizada con la técnica de figuras rojas. Pintor de Viena 1089. Conservado en el Walters Museum de Baltimore. S. IV. a.C. N° Inv. 48.73. Imágenes de The Walters Museum bajo licencia Creative Commons (CC BY SA 3.0) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Painter_of_Vienna_1089_-_Red-Figure_Bell_Krater_-_Walters_4873_-_Side_A.jpg

de bajo perfil y oscura reputación³² que ayudó a Pío IX a escapar de Roma en 1849 en la instauración de la República Romana. Sin embargo, eso no fue impedimento para que años después regresase a Roma y lograrse ir ascendiendo de posición, convirtiéndose en almonero de la Santa Sede y llegando a recibir honores por parte de Francisco José I de Austria e incluso la medalla de la Orden del Águila Roja de Prusia.³³ Desde su privilegiada posición social de almonero y aprovechando el crecimiento del mercado artístico y de antigüedades motivado por las desamortizaciones eclesiásticas y nobiliarias que trajo la unificación de Italia,³⁴ no tuvo problemas en reunir una enorme colección de obras de arte de diversa cronología. Además, esta segunda mitad del siglo XIX el anticuariado y el coleccionismo experimentó un fuerte crecimiento en Italia en general y en Roma en particular, llevándose a cabo numerosas excavaciones que no tenían otro objetivo que el de alimentar un mercado en expansión

y hacer crecer las muchas colecciones privadas que ahora surgían.³⁵

La colección de Marcello Massarenti, según la adenda de 1900 al catálogo de 1897³⁶ llegó a reunir un total de 930 pinturas de diversos maestros europeos y cerca de un millar de objetos arqueológicos –vasos, bronce, esculturas y gemas– procedentes de Roma y sus alrededores, así como de las zonas de Etruria y la Magna Grecia. Todas estas obras se encontraban en su “galería” del palazzo Accoramboni, también llamado palazzo Rusticuzzi, localizado cerca de la Basílica de San Pedro, al este de la columnata de Bernini.³⁷ Se conserva el testimonio de la visita a dicha colección por parte de Joel Duveen y su sobrino James Henry Duveen quienes la describen como un espacio claustrofóbico, sin apenas luz, en el que los cuadros –muchos de ellos reconocidos como falsos por estos marchantes– se extendían del techo al suelo, superponiéndose en ocasiones y donde los escasos espacios disponibles

³² MAZAROFF, Stanley; JOHNSTON, William R., 2010, p. 41.

³³ JOHNSTON, William R., 1999, p. 154 y ss.

³⁴ GENEVESE, Anna Lisa, 2017, p. 86.

³⁵ DYSON, Stephen L., 2019, p. 129 y ss.

³⁶ ESBROECK, Edouard Van, 1900.

³⁷ MAZAROFF, Stanley; JOHNSTON, William R., 2010, p. 41.

se completaban con vasos y demás antigüedades.³⁸ Las fotos realizadas por Henry Walters en 1902 en el momento de la adquisición, conservadas en el Archivo del Walter Museum y publicadas parcialmente por Mazaroff y Johnston,³⁹ corroboran este testimonio.

Sin embargo, en 1897, Massarenti casi ciego y con 80 años de edad decide poner a la venta su colección al completo, razón por la que solicita a Esbroeck la realización de un catálogo en el que se recogen todas las obras que la conforman, clasificando y describiendo así cada una de ellas a la par que exalta el valor del conjunto de las obras.⁴⁰ En este catálogo, no exento de atribuciones erróneas y de copias que se toman como verdaderas en cuanto a obras pictóricas se refiere,⁴¹ se hace manifiesta la intención de vender íntegramente la colección. Como dicho anuncio no llamaría la atención de ningún coleccionista, museo o autoridad europea, se ofreció a Estados Unidos gracias a la mediación de J. H. Senner, abogado y periodista experimentado en las regulaciones sobre el traslado de arte desde Europa al puerto neoyorquino.⁴² Esta colección fue en primer lugar ofrecida al Metropolitan Museum, pero al no llegar a ningún acuerdo, finalmente fue Henry Walters quien la compró en bloque por un millón de dólares, el equivalente a cinco millones de liras.⁴³ Walters la exportó a Baltimore, hito seguido de cerca y bastante celebrado por la prensa nacional.⁴⁴ Se constituía así el núcleo del que posteriormente sería el Walters Museum de Baltimore, espacio en el que hoy, entre muchas otras antigüedades procedentes del palazzo Accoramboni y de compras posteriores, se custodia este vaso con el número de inventario 4873, si bien, según la página web del Museo, no está expuesto.

Conclusiones

En este trabajo se ha logrado identificar uno de los elementos arqueológicos que Sorolla repite en varias ocasiones en su obra: se trata de una cratera de figuras rojas que se encontraba alojada en el palazzo Accoramboni, en la colección de Marcello

Massarenti; una importante colección privada artístico-arqueológica en la Roma de finales del siglo XIX. Este último dato resulta sin duda más interesante que la propia identificación de la pieza, pues ilustra la forma que tiene Sorolla de trabajar en Roma: la copia al natural de referentes reales y pictóricos para incluir en los cuadros que debía entregar a la Diputación Valenciana, especialmente aquellos que habían de responder temática y formalmente a la tradición clásica. Estos referentes los hallará en los principales yacimientos y museos de Italia, como son Pompeya y el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, donde realiza abundantes bocetos en su cuaderno y adquiere numerosos positivos de piezas y vestigios. Sin embargo, el interés que en esta etapa desarrolla por la Arqueología y los elementos clásicos, le llevan a recorrer la Ciudad Eterna durante su estancia como pensionado, visitando una serie de colecciones privadas en las que realizar su trabajo de pintura diaria y copia constante⁴⁵ que caracteriza a este pintor: los estudios pictóricos del vaso, especialmente la tabla "*Vaso Griego*" no deja lugar a dudas de que durante su estancia en Roma, Sorolla trabajó en las estancias del palazzo Accoramboni, a escasos metros de San Pedro del Vaticano.

A su vez, este interés por el mundo clásico no acaba con su estancia en Roma, pues a finales del siglo XIX coincide este hecho con las primeras grandes excavaciones arqueológicas. Lo que unido a otra serie de factores desencadenará el desarrollo de un comercio de antigüedades, en el que Sorolla tomará partido a la hora de componer su propia colección. Siguiendo el modelo de los coleccionistas liberales madrileños de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, interesados por los vestigios arqueológicos del pasado de su nación. Se trata pues de una corriente a medio camino entre el expolio y la conservación de patrimonio dentro de las fronteras nacionales, en un momento en el que pese a la existencia leyes que protegían el patrimonio arqueológico, rara vez se cumplían⁴⁶ y el comercio de antigüedades procedente de dichas excavaciones se encontraba en pleno auge. Es así como surgen un conjunto de colecciones de anti-

³⁸ DUVEEN, James. H., 1957, p. 21.

³⁹ MAZAROFF, Stanley; JOHNSTON, William R., 2010. figs. 4, 9, 10.

⁴⁰ ESBROECK, Edouard Van, 1897.

⁴¹ MAZAROFF, Stanley; JOHNSTON, William R., 2010, p. 52 y ss.; GENEVESE, Anna Lisa, 2017.

⁴² MAZAROFF, Stanley; JOHNSTON, William R., 2010, p. 58.

⁴³ JOHNSTON, William R., 1999, p. 163; MAZAROFF, Stanley; JOHNSTON, William R., 2010, p. 71; OAKLEY, John H., 1992, VIII.

⁴⁴ MAZAROFF, Stanley; JOHNSTON, William R., 2010, p. 1 y ss.

⁴⁵ FERNÁNDEZ LÓPEZ, María; PONS-SOROLLA, Blanca, 2019, p. 24 y 26.

⁴⁶ RODRÍGUEZ TEMIÑO, Ignacio, 2015.

güedades coetáneas a la de Sorolla, caracterizadas por su eclecticismo geográfico y cronológico, en las que las piezas reales conviven con otras que son copias e incluso falsificaciones. Lejos de servir como un punto de partida para el estudio del pasado a través de su cultura material, estas colecciones se construyeron bajo criterios más estéticos y cronológicos que científicos, pues su objetivo consistía en el disfrute intelectual y la demostración de la grandeza de las civilizaciones del pasado de cada nación, así como de la riqueza de sus producciones artísticas.⁴⁷

Pero los ecos clásicos en la pintura del pintor valenciano traspasan el interés del mero coleccionismo y como ya han apuntado distintos autores,⁴⁸ se han de relacionar los valores plásticos de algunas de sus producciones en su etapa de plenitud con los de la escultura griega. En otras palabras, Sorolla hereda una serie de procedimientos a la hora de componer figuras: la rotundidad corpórea, la postura, el *contrapposto* o la técnica de los "paños mojados", cuya aplicación en su máximo exponente tiene como resultado "*La bata rosa*".⁴⁹

En definitiva, el influjo del mundo clásico en la pintura del realismo luminoso de finales del siglo XIX y principios del XX, en general y en la obra de este pintor en particular, supone una consideración sobre la que cabría escribir largo y tendido. Acerca de esta cuestión, aquí se ha podido vislumbrar que Sorolla, especialmente durante el tiempo que reside como pensionado en Roma, ha de ser comprendido en ese preciso contexto: el de un mundo que paulatinamente comienza a abrirse a la Arqueología y al conocimiento científico del pasado clásico. Esto hace que las obras de arte se vean salpicadas no solo de pasajes mitológicos y representaciones historicistas románticas, sino también de elementos reales, como es el casco de gladiador pompeyano o esta cratera de figuras rojas que hoy se custodia en el Walters Museum de Baltimore.

Bibliografía

- CLAIRMONT, Christoph W. *Das Pariseuteil in der antiken Kunst*. Innsbruck: Tyrolia, 1951.
- DÍAZ PENA, Roberto. *Sorolla y la Fotografía*. Tesis doctoral, Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2011.
- DÍEZ, José Luis; BARÓN, Javier (coms.). *Joaquín Sorolla (1863-1923)* (Museo Nacional del Prado. Madrid. 26/05/2009 – 13/09/2009). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2009.
- DUVEEN, James H. *The Rise of the House of Duveen*. Nueva York: Knopf, 1957.

- DYSON, Stephen L. *Archaeology, Ideology and Urbanism in Rome from the Grand Tour to Berlusconi*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- ESBROECK, Edouard Van. *Catalogue du musée de peinture, sculpture et Archéologie au Palais Accoramboni. Deuxième Partie: Musée*. Roma: Imprenta del Vaticano, 1897.
- ESBROECK, Edouard Van. *Catalogue du musée de peinture, sculpture et Archéologie au Palais Accoramboni*. Roma: Imprenta del Vaticano, 1900.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, María; PONS-SOROLLA, Blanca. *Cazando impresiones. Sorolla en pequeño formato*. Madrid: Ediciones El Viso, 2019.
- GARCÍA NAVARRO, Carlos. "Clotilde contemplando la Venus de Milo", En: DÍEZ, J. L.; BARÓN, J. (coms.). *Joaquín Sorolla (1863-1923)* (Museo Nacional del Prado. Madrid. 26/05/2009 – 13/09/2009). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2009, p. 258-260.
- GENESESE, Anna Lisa. "L' "Autoritratto" di Raffaello nella collezione di Don Marcello Massarenti". *Accademia Raffaello. Atti e Studi*, 2017, n° 6, p. 85-100.
- GRACIA, Carmen. "El cuadro de historia en el último tercio del siglo XIX. Un ejemplo: Las oposiciones a pensionado en Roma convocadas por la diputación de Valencia en 1876." *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 1979, n° 29, p. 189-201.
- GRACIA, Carmen. *Las pensiones de pintura de la Diputación de Valencia*. Valencia: Alfons el Magnànim. Institutió Valenciana d'Estudis i Investigació, 1987.
- HURWITT, Jeffrey M. "The representation of Nature in Early Greek Art". *Studies in the History of Art*, 1991, n° 32, p. 32-62.
- JOHNSTON, William R. *William and Henry Walters. The reticent collectors*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1999.
- LUCA DE TENA, Consuelo (com.). *Clotilde de Sorolla*. (Museo Sorolla. Madrid. 12/03/2012 – 14/10/2012 y Museo de Bellas Artes, Valencia. 13/11/2012 – 17/2/2013) Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Fundación Museo Sorolla, 2012.
- LUCA DE TENA, Consuelo (com.). *Sorolla. Arte de la luz*. (Museo Sorolla. Madrid. 19/07/2015 – 18/1/2016) Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; Fundación Museo Sorolla, 2015.
- MAZAROFF, Stanley; JOHNSTON, William R. *Henry Walters and Bernard Berenson: Collector and Connoisseur*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010.
- MORA, Gloria. "Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX". En: RECIO MARTÍN, R. C. *Museos y Antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX: Actas del Encuentro Internacional. Museo Cerralbo, 26 de septiembre de 2013*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 8-28.
- OAKLEY, John H.; SINOS, Rebeca H. *The wedding in Ancient Athens*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1993.
- OAKLEY, John H. *Corpus Vasorum Antiquorum. The Walters Art Gallery, Baltimore*. Oxford: Union Académique Internationale, 1992.
- OLMOS, Ricardo. "El Corpus Vasorum Antiquorum setenta años después: pasado, presente y futuro del gran

⁴⁷ MORA, Gloria, 2015.

⁴⁸ LUCA DE TENA, Consuelo (com.), 2015, p. 135-138.

⁴⁹ Conservado en el Museo Sorolla, 1916. Óleo sobre lienzo. 208 x 126,5 cm. N° Inv. 1134. Con bibliografía: PANTORBA, Bernardino de, 1970, p. 101; DÍEZ, José Luis; BARÓN, Javier (coms.), 2009, p. 19 y ss.; p. 79.

- proyecto internacional de la cerámica antigua." *Archivo Español de Arqueología*, 1989, nº 62, p. 292-303.
- PANTORBA, Bernardino de. *La vida y obra de Joaquín Sorolla: estudio biográfico y crítico*. Madrid: Extensa, 1970.
- PONS-SOROLLA, Blanca. *Joaquín Sorolla, vida y obra*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001.
- PONS-SOROLLA, Blanca. "Pedro Gil Moreno de Mora y Joaquín Sorolla. Historia de su amistad". En: TOMÁS, F. et al. (Eds.). *Epistolarios de Joaquín Sorolla. I. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*. Barcelona: Anthropos, 2007, p. 15-49.
- RAAB, Irmgard. *Zu den Darstellungen des Parisurteil in der griechischen Kunst*. Frankfurt: Lang, 1972.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, Ignacio. "Coleccionismo y expolio arqueológico: Los comienzos de una relación problemática". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, nº 25, 2015, p. 211-256.
- RUIZ BREMÓN, Mónica. *Catálogo de escultura. Museo Sorolla*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.
- SAN NICOLÁS PEDRAZ, M. Pilar; RUIZ BREMÓN, Mónica. "La colección arqueológica del Museo Sorolla". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 1991, nº IV, p. 339-360.
- SANTA-ANA, Florencio de. *Catálogo de pintura del Museo Sorolla*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.
- TOMÁS, Facundo et al. (Eds.): *Epistolarios de Joaquín Sorolla. I. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*. Barcelona: Anthropos, 2007.

