

Sorolla e Itálica: amistades entre el Patrimonio antiguo y el retrato¹

Ana Valtierra Lacalle
Universidad Complutense de Madrid (España)

Recibido: 10/04/2025. Aceptado: 03/07/2025

RESUMEN

El presente artículo analiza la relación entre el pintor Joaquín Sorolla y el Conjunto Arqueológico de Itálica, centrándose en los intercambios culturales y artísticos con coleccionistas sevillanos a principios del siglo XX. Uno de los yacimientos arqueológicos que más repercusión y actividad tuvo en estos años fue Itálica. Las excavaciones arqueológicas y la actividad coleccionista ligada a este enclave fue frenética hasta la entrada en vigor de *Ley de excavaciones y antigüedades de 1911*. Sorolla, que desde 1902 pasó largas temporadas en Sevilla, no escapó de este influjo, acudiendo a visitar el yacimiento y las piezas que de él se iban obteniendo. Además, mantuvo una estrecha relación con algunas de las personalidades que más influencia tuvieron en Itálica en estos años y anteriores: Archer Milton Huntington, quien excavó en Itálica a finales del siglo XIX y que realizaría el gran encargo a Sorolla en la Hispanic Society of America de Nueva York; Regla Manjón, Condesa de Lebrija, que parece que le regaló dos columnas de Itálica; y José Gestoso, a quien Sorolla retrató para la galería de personajes ilustres de la Hispanic Society. A través de este artículo, profundizaremos en este entramado de relaciones donde Itálica ocupó una posición primordial.

PALABRAS CLAVE

arte romano, Sevilla, recepción del mundo clásico, Regla Manjón, José Gestoso.

Sorolla and Itálica: Affinities Between Ancient Heritage and Portraiture

ABSTRACT

This study examines the connection between the painter Joaquín Sorolla and the Archaeological Ensemble of Itálica. It highlights the cultural and artistic exchanges with Sevillian collectors in the early 20th centuries. One of the most significant archaeological sites in these years was Itálica. The intensity of excavations and collecting activities continued until the *Ley de excavaciones y antigüedades de 1911* came into effect. Joaquín Sorolla, who spent long periods in Seville starting in 1902, was drawn to this excitement. He visited the site frequently and examined the artifacts being uncovered.

Sorolla also built relationships with key figures influential in Itálica at the time. Archer Milton Huntington excavated Itálica in the late 19th century and later commissioned a major work from Sorolla for the Hispanic Society of America in New York. Regla Manjón, the Countess of Lebrija, reportedly gifted him two columns from the site. Additionally, Sorolla painted José Gestoso for the gallery of illustrious figures at the Hispanic Society. This article explores the intricate relationships surrounding Itálica, which played a central role in this vibrant period.

KEY WORDS

Roman Art, Sevilla, Reception of the classical world, Regla Manjón, José Gestoso.

1 Esta investigación realizada durante una estancia de investigación en el Museo Sorolla. Agradezco a todo el personal del museo su colaboración y siempre gentil ayuda para la realización de esta investigación. Sería imposible mencionarles a todas y todos, pero no puedo menos que expresar mi gratitud a su director, Enrique Varela Agüí y la Conservadora de Museos Sonia Martínez Requena.

1. Introducción

Itálica es sin lugar a duda unos de los conjuntos arqueológicos más emblemáticos de España. Sobre este enclave recayó una gran atención a finales del siglo XIX y principios del siglo XX debido, en parte, al auge de la arqueología clásica y el creciente aprecio por nuestro legado romano.

En este contexto el pintor Joaquín Sorolla, a partir de 1902 realizó varios viajes a la ciudad de Sevilla, viéndose influenciado por este ambiente de recuperación de la ciudad romana y entrando en contacto de manera muy directa con algunas de las personalidades que estaban gestionando las excavaciones o el coleccionismo relativo al yacimiento. Regla Manjón, Condesa de Lebrija, y José Gestoso tuvieron una relación estrecha con el pintor: ambos fueron retratados por él en diferentes contextos. Los dos, apasionados de la arqueología y la conservación del patrimonio a su manera, desempeñaron un importante papel en la conexión de Sorolla con Itálica, regalándole algunas piezas o dándole a conocer diferentes aspectos del yacimiento que iban saliendo a la luz, como el famoso mosaico de *Los Amores de Júpiter*. De esta manera resulta crucial analizar la interacción de Sorolla con otros coleccionistas e intelectuales vinculados a Itálica, así como su implicación en la conservación y difusión del legado arqueológico en Andalucía, que enriquece nuestra comprensión de la conexión entre arte y arqueología en la obra de Sorolla².

Este trabajo parte de la necesidad de abordar las relaciones patrimoniales de Sorolla con la ciudad de Sevilla y su patrimonio arqueológico desde una perspectiva que, hasta ahora, ha recibido escasa o fragmentaria atención en la bibliografía especializada. Si bien existen investigaciones que han tratado aspectos muy tangenciales del asunto —como iremos recogiendo y citando a la hora del estudio—, aún faltaba una visión de conjunto que relacionara al pintor valenciano con la situación específica de sus relaciones personales y profesionales en Sevilla.

La investigación aquí presentada aporta una doble novedad. Por un lado, da a conocer documentación que no había sido considerada previamente en estudios similares. Por otro, propone una lectura integradora de materiales hasta ahora dispersos, ofreciendo una reorganización crítica de datos bibliográficos y fuentes primarias bajo

un enfoque renovado. Esta aproximación permite no solo ampliar el conocimiento sobre el tema, sino también replantear algunas de las interpretaciones establecidas en la literatura previa.

2. Joaquín Sorolla en Sevilla

Las estancias de Joaquín Sorolla en la ciudad de Sevilla comenzaron durante la Semana Santa de 1902. Esta primera visita sería seguida por una estancia en febrero de 1908 y en enero de 1910. Finalmente, en marzo de 1914, realizó otra estancia significativa, durante la cual profundizó en su representación de la cultura y paisajes sevillanos para realizar los paneles de la Hispanic Society, reflejando en su obra la riqueza y vitalidad de la vida hispalense³.

En el otoño de 1914, Joaquín Sorolla regresó a Sevilla con el objetivo de trabajar en una de sus piezas más importantes: el panel monumental titulado *Sevilla, El encierro*. Este panel formaba parte de un encargo titánico compuesto por catorce enormes obras destinadas a decorar la biblioteca de la Hispanic Society of America en Nueva York. El encargo fue hecho por el coleccionista Archer M. Huntington, quien también había visitado años antes no solo Sevilla, sino el yacimiento arqueológico de Itálica.

Ese mismo año, Sorolla completó otra obra importante, *El café Novedades*, un encargo hecho por otro estadounidense, el empresario Thomas Fortune Ryan, uno de los principales mecenas del arte en ese momento. Este cuadro retrata la atmósfera de uno de los cafés más emblemáticos de Sevilla, donde se reunía la sociedad local, reflejando la vida urbana de la ciudad con el característico estilo de Sorolla, lleno de color y luz.

La Navidad de 1914 también la pasó en Sevilla, inmerso en su trabajo y en la observación detallada de la vida de la ciudad. A mediados de enero de 1915, regresó nuevamente con la intención de llevar a cabo dos nuevas obras: *El baile* y *Los nazarenos*. Estas piezas seguían explorando la esencia cultural de la ciudad, profundizando en su vida popular y religiosa.

Finalmente, la última residencia documentada de Sorolla en la ciudad se produjo en 1918, cerrando una serie de visitas que no solo enriquecieron su obra, sino que también dejaron un legado imborrable en la representación artística de Sevilla. Durante esos años, Sorolla creó algu-

2 Sobre este papel de Sorolla como coleccionista ver Valtierra Lacalle, 2024.

3 Pitarch Angulo, 2013.

nos de sus cuadros más icónicos, que capturaban la luz, el colorido y la vibrante vida de la capital andaluza.

Durante estas estancias, Joaquín Sorolla desarrolló una intensa y significativa relación con la aristocracia y los círculos de poder en Sevilla, así como con destacados artistas locales, lo que se refleja en su correspondencia personal. También aprovechaba para adquirir piezas antiguas y cerámicas que utilizó para decorar su hogar madrileño, empezado a construir en 1909, dotando a varias áreas de la casa de un marcado carácter andaluz, especialmente en los jardines⁴. Su interés por las antigüedades sevillanas no se limitó a la mera compra de objetos, sino que también participó en intercambios y acuerdos con figuras importantes de la ciudad, y adquirió algunas esculturas de la época⁵. Además, Sorolla recibió en ocasiones regalos de amigos influyentes de piezas que provenían de yacimientos arqueológicos, entre los que estuvo Itálica. Este tipo de interacciones no solo reflejan su estrecha relación con la alta sociedad sevillana, sino también su habilidad para combinar arte y coleccionismo en un estilo único que impregnaba su vida tanto personal como profesional.

3. Itálica a finales del siglo XIX y principios del XX

Itálica, fundada en el año 206 a.C., es uno de los sitios arqueológicos más significativos de la Península Ibérica, conocido por su anfiteatro, mosaicos y villas romanas. Durante los siglos XIX y XX hubo un interés renovado en la arqueología clásica en España, lo que coincidió con los movimientos de redescubrimiento del pasado griego y romano en toda Europa.

Este contexto de excavaciones y valoración del patrimonio clásico atrajo a numerosos artistas e intelectuales, entre ellos Joaquín Sorolla, que fue un observador activo de los vestigios de Itálica, reflejando su sensibilidad hacia el paisaje y la historia de España.

Durante sus visitas a Andalucía y particularmente a Sevilla, mantuvo contacto con destacados intelectuales sevillanos que estaban profundamente interesados en la arqueología y la historia clásica, lo que facilitó su conexión con

el Conjunto Arqueológico de Itálica. Entre estos intelectuales, José Gestoso y Pérez, historiador y arqueólogo, jugó un papel relevante. Gestoso era uno de los principales estudiosos del patrimonio arqueológico de Sevilla y sus alrededores, incluida Itálica⁶, y su trabajo sobre la historia y la conservación de este sitio probablemente influyó en la visión de Sorolla sobre la importancia cultural de los restos romanos.

El propio Archer Milton Huntington, que contrató a Sorolla para la decoración de la Hispanic Society of America, llegó a Sevilla en enero de 1898, realizando excavaciones arqueológicas en una necrópolis situada al suroeste de la ciudad y en la zona conocida como “Los Palacios”⁷. Algunos de las piezas arqueológicas que fueron depositadas en la Hispanic Society of America procedían de Itálica, especialmente 37 cerámicas extraídas durante las excavaciones de Itálica de Huntington⁸. Asimismo, otras piezas escultóricas que pudieron aparecer con anterioridad a sus excavaciones, pero también procedentes de Itálica, fueron adquiridas por el magnate americano y depositadas allí⁹.

También estableció una cercana relación con Regla Manjón, Condesa de Lebrija, una figura clave en el círculo cultural sevillano de la época. Ella era una intelectual, mecenas y coleccionista apasionada por la arqueología, especialmente interesada en la conservación del patrimonio andaluz y, en particular, de los vestigios romanos de la región.

Regla Manjón es recordada por haber reunido una de las más importantes colecciones de arte y arqueología en Sevilla, con un fuerte componente de piezas romanas que incluían mosaicos, esculturas y otros elementos encontrados en excavaciones cercanas, incluidas algunas provenientes de Itálica. Su Palacio de Lebrija, en la calle Cuna de Sevilla, albergaba (y aún alberga) parte de esa colección, lo que le permitió a Sorolla entrar en contacto directo con estas piezas arqueológicas.

La relación entre Sorolla y Regla Manjón fue más allá del simple interés artístico, ya que la Condesa era una promotora activa del estudio y la protección de los restos de la cultura clásica en Andalucía, con todas las reticencias que podemos poner hoy en día a sus actuaciones. Sorolla, fascinado por la historia y la luz del sur

4 Varela Agüí, 2019.

5 Porras Benavides, 2017.

6 Amores Carredano, 2020.

7 González Parrilla, 2002.

8 Frothingham, 1937.

9 Luzón, 1999.

de España, encontró en la Condesa de Lebrija una interlocutora ideal para conectar con el legado romano que tanto admiraba. De esta manera, es posible afirmar que la visión y el trabajo de Regla Manjón respecto a la arqueología y su esfuerzo por exhibir las antigüedades romanas, reforzaron el interés de Sorolla por el sitio de Itálica. La influencia de esta coleccionista.

La influencia de Regla Manjón y su círculo de coleccionistas e intelectuales seguramente amplió el entendimiento de Sorolla sobre la importancia de la herencia romana en Andalucía. Esta relación contribuyó a la visión que el pintor tenía de los sitios arqueológicos no solo como elementos del paisaje, sino como guardianes del legado histórico y cultural de la región.

Itálica, como uno de los yacimientos arqueológicos más relevantes de España, jugó un papel fundamental en la relación de Joaquín Sorolla con el patrimonio cultural y los coleccionistas de la época. La conexión de Sorolla con este antiguo sitio no se limitó a su apreciación estética, sino que también estuvo profundamente influenciada por las interacciones con figuras clave en el mundo del coleccionismo y la arqueología. Artistas y mecenas como Regla Manjón y Archer M. Huntington, no solo admiraban las antigüedades romanas, sino que también compartían una visión común sobre la importancia de preservar y celebrar el legado histórico de Andalucía.

La influencia de estos coleccionistas se extendió más allá de la simple adquisición de objetos; su dedicación al estudio y la conservación del patrimonio arqueológico fomentó un ambiente cultural vibrante que estimuló la creatividad de Sorolla. A través de su relación con estos mecenas, el pintor pudo acceder a colecciones privadas que incluían valiosas piezas de Itálica, lo que a su vez le permitió profundizar en su comprensión del arte clásico y su relevancia en la cultura contemporánea.

Esta interacción con el coleccionismo también le brindó la oportunidad de dialogar con otros artistas y académicos, enriqueciendo así su visión del pasado y su impacto en el presente. La conexión de Sorolla con Itálica y su entorno de coleccionistas contribuyó significativamente a su desarrollo artístico, permitiéndole plasmar en su obra la riqueza histórica de la región y su legado inmaterial.

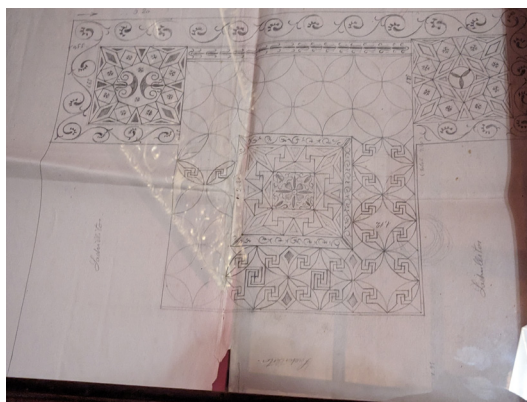


Fig. 1. Dibujo del mosaico de suelo del mosaico italicense de la Sala de Columnas del Palacio de Lebrija (Sevilla). Foto: Ana Valtierra.

4. Sorolla conoce el conjunto romano de itálica y sus mosaicos

Una de las vicisitudes que más fama dio en la época a Regla Manjón fue su colección de antigüedades instaladas en su Palacio de la calle Cuna, que alcanzó tanta fama que las grandes personalidades del momento no dudaron en acudir a visitarla, como el rey Alfonso XIII o Josephine Baker. Desde el mismo año de la compra de la casa, comenzó a adquirir mosaicos o los terrenos donde intuía que se iban a descubrir, con idea de quedárselos y trasladarlos a su palacio. A este respecto Sorolla hace mención en una carta a Clotilde fechada el 2 de mayo de 1914:

“Es posible que esta tarde vaya a Itálica para ver unos nuevos mosaicos que se descubrieron hace poco, y que uno de ellos, ha comprado Doña Regla Manjón, señora que me ha regalado dos estupendas columnas, Dios se lo pague, pero son las más grandes que tendremos en casa”¹⁰.

El mosaico al que se refiere Sorolla es el de *Los amores de Júpiter*, encontrado en el olivar de Los Palacios, cerca del anfiteatro de Itálica y que fue instalado en el patio principal de la Casa Palacio de la Condesa de Lebrija. A los pocos días de su hallazgo, la condesa firmó un contrato mediante el cual compraba este mosaico, el de mayor tamaño de los aparecidos, por tres mil pesetas, e hizo partícipes a sus amigos interesados, entre los que estaba Sorolla, del hallazgo.

10 Carta de Sorolla (Sevilla) a Clotilde (Madrid), 2 de mayo de 2014, CFS/1252.



Fig. 2. Mosaico de Los amores de Júpiter en el patio central del Palacio de Lebrija (Sevilla). Foto: Ana Valtierra.

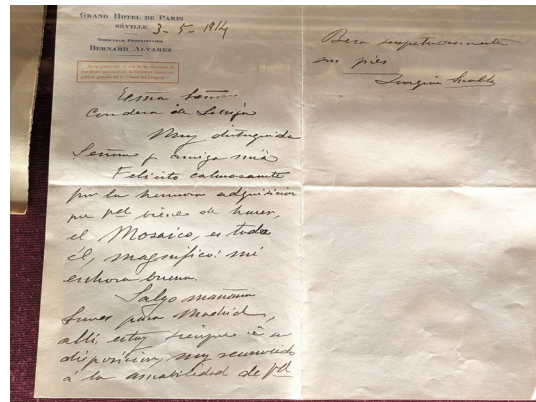


Fig. 3. Carta manuscrita de Joaquín Sorolla a Regla Manjón. 3/5/2014. Colección particular. Foto: Ana Valtierra.

La polémica en torno a esta adquisición ha sido ampliamente tratada por la historiografía, por el posible enfrentamiento o no entre la Condesa de Lebrija y José Gestoso, vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla contra Rodrigo Amador de los Ríos¹¹. Rodrigo Amador de los Ríos, director del Museo Arqueológico Nacional, enviado por el Gobierno a Sevilla en 1911 para controlar las excavaciones arqueológicas, mantuvo una frenética actividad en la zona de la que se hizo eco la prensa local¹². En marzo de 1912 inició sus campañas de excavaciones oficiales, que continuó hasta 1915¹³.

Las intervenciones de Regla Manjón en Itálica fueron extensas, y conocidas por Sorolla, quien visitó su casa y por supuesto la excavación arqueológica. Regla Manjón comenzó a adquirir piezas procedentes de Itálica desde el mismo momento de su construcción de su Palacio en la calle Cuna. Para adaptarlas a la arquitectura y diseño de su casa, no dudó en modificar la estructura de muchas de ellas, especialmente los mosaicos, buscando que le cupiesen en determinadas estancias.

Estas adquisiciones de mosaicos las había realizado con cierta normalidad durante algunos años, y le habían permitido comprar e instalar en su palacio piezas como el mosaico de la Sala Ochavada, su primera adquisición realizada a un señor de nombre Morillas, propietario del pajar donde había aparecido¹⁴. También los que cubren la entrada de la casa, las galerías del patio, la Sala de Ganimedes, descubierto en este caso en

1907 en el olivar de Los Palacios (Santiponce), o la denominada Sala de Columnas, también pavimentada con un mosaico romano de Itálica cuyo dibujo para ser encastrado conservamos.

Esta relativa facilidad con la que adquiría las piezas, se vio alterada con motivo de la aplicación de *Ley de excavaciones y antigüedades de 1911* y *Reglamento provisional para la aplicación de la ley del 7 de julio de 1911, que estableció las reglas a que van de someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de las ruinas y antigüedades*, y que establecía en su artículo 5 que “*serán propiedad del Estado, a partir de la promulgación da esta ley, las antigüedades descubiertas casualmente en el subsuelo o encontradas al demoler antiguos edificios*”. Esta ley dificultaba que las piezas pasaran a ser de su propiedad particular, llegando a ser denunciada a la Guardia Civil por apropiación indebida¹⁵ de este mosaico mencionado por Sorolla de *Los amores de Júpiter*. Fue acusada de expolio, exponiendo ella en su defensa que había comprado con anterioridad a la entrada en vigor de la ley el terreno.

Aunque durante un tiempo la investigación ha llegado a hablar de *casus belli* entre Amador de los Ríos y estos coleccionistas sevillanos por los mosaicos de Itálica, parece que la situación no llegó a tal extremo¹⁶, puesto que Amador de los Ríos terminó alabando el trabajo de recuperación y custodia de las piezas procedentes de Itálica realizado por Regla Manjón y José Gestoso.

Sorolla visitó, como ya hemos mencionado, las piezas italicenses que ya habían sido tras-

11 Damigo González y Gandarillas Cordero, 2021.

12 Rodríguez Aguilar, 2000.

13 Mederos Martín, 2015.

14 Armero Manjón, 1947.

15 Fernández Martín e Illán Martín, 2021.

16 Mederos Martín, 2015.

ladadas al palacio de la calle, especialmente el mosaico de *Los amores de Júpiter*, que menciona de manera expresa. Incluso escribe una nota la Condesa haciéndose eco del gusto que le habían propiciado la vista, dándole la enhorabuena el 3 de mayo de 1914 y felicitándola calurosamente por la nueva adquisición de “el Mosaico” que considera que es magnífico.

Quizá animado por el conocimiento de las piezas extraídas del yacimiento de Itálica y por el ambiente de sus relaciones sevillanas, Sorolla acudió en octubre de 1914 al conjunto arqueológico de Itálica. No era la primera vez en su vida que se acercaba a visitar yacimientos arqueológicos *in situ*. Durante sus años de formación había recorrido dibujando Pompeya en la bahía de Nápoles¹⁷. Sobre esta visita, deja constancia en una carta a Clotilde el 24 de octubre de 1914:

“Llego de Itálica, con Andrés y su mujer; estaba la mañana espléndida de sol (y calor).

No te preocupes de estas pequeñas molestias, todo se resolverá, lo malo es que yo estoy solo como una mona. Adjunto unos jazmines silvestres que he cogido para ti en las ruinas de Itálica”¹⁸.

La mención al yacimiento es escueta, haciendo solo mención de la estancia en sí misma, a su soledad lejos de su mujer y a un hábito que Sorolla había adquirido: el de coger flores que ponía a secar y acompañaba a las cartas de su mujer. Unos jazmines silvestres, por tanto, son los testigos de esta visita al yacimiento. En cuanto a las columnas de Itálica, regalo de Regla Manjón a Sorolla, puede que sean las que están en el salón de la casa¹⁹.

5. Intercambios artísticos con regla manjón: el retrato de la condesa

Durante su estancia en Sevilla en 1914, Joaquín Sorolla estableció una relación cercana y duradera con Regla Manjón, Condesa de Lebrija, una figura destacada en los círculos culturales y patrimoniales de la ciudad, reconocida por su devoción a la arqueología y su impresionante colección de antigüedades. La Condesa fue una figura clave del patrimonio histórico de Sevilla, y su amistad con Sorolla facilitó un intercam-

17 Valtierra Lacalle, 2023a; 2023b.

18 Carta de Sorolla a Clotilde el 24 de octubre de 1914, CFS/1271.

19 Lorente, Pons-Sorolla y Moya, 2008.

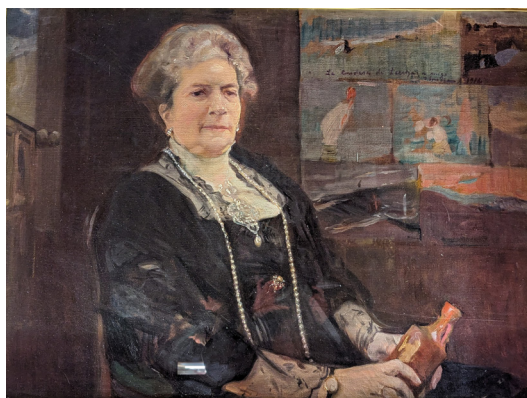


Fig. 4. Retrato de Regla Manjón, Condesa de Lebrija de Joaquín Sorolla y Bastida, 1914, óleo sobre lienzo. Colección particular. Foto: Ana Valtierra.

bio mutuo de admiración y respeto. Este vínculo quedó plasmado cuando la Condesa le ofreció una obra atribuida a José de Ribera, uno de los grandes maestros del Siglo de Oro, a cambio de un retrato que el propio Sorolla realizó de ella. Dicho retrato no solo capturaba la imagen de la Condesa, sino que además simbolizaba su pasión por el arte y la arqueología.

La imagen, que representa a Regla Manjón de tres cuartos, vestida de negro y sosteniendo una pieza de cerámica, fue instalada en el Palacio de la calle Cuna. Sorolla incluyó la pieza de cerámica en sus manos como un guiño a la pasión de la Condesa por las antigüedades. Según sus propias palabras, el pintor quiso que el retrato reflejara una “muestra de mis aficiones” y quedara como un recordatorio de su amor por los restos de la antigüedad²⁰. Este gesto evidenció no solo el respeto de Sorolla por la coleccionista, sino también su comprensión de la importancia del patrimonio para ella. Además, incluyó un reloj de pulsera, un mecanismo que hacía alusión a la modernidad de la retratada. También como detalle que le da un valor añadido al retrato, es importante señalar el fondo de la pintura, porque al estar realizada seguramente en el estudio del pintor, se pueden ver de fondo las notas de color que iba tomando para sus composiciones posteriores, y que ocupaban normalmente su estudio.

En esa época, Sorolla se encontraba inmerso en la planificación de la decoración de su residencia en Madrid, que más tarde se convertiría en el Museo Sorolla. El 17 de marzo de 1914, Sorolla escribió a su esposa, Clotilde, aludiendo que había obtenido unas ganancias de 10.000 pe-

20 Fernández Martín e Illán Martín, 2021.

setas, que destinaba en parte a la adquisición de objetos decorativos para su hogar. En esta carta, Sorolla expresó su entusiasmo por el intercambio con la Condesa, y la posibilidad de obtener lo que él consideraba una valiosa obra de Ribera: “Todo ello por poco dinero, y posible, o casi seguro, un estupendo Ribera, a cambio de una pintura mía, esto me tiene contentísimo si lo consigo”²¹. Aunque estudios posteriores confirmaron que la pintura, un *San Bartolomé*, pertenece realmente a la Escuela de José de Ribera²², el intercambio fue significativo para Sorolla tanto en términos artísticos como personales.

El retrato de Regla Manjón fue mencionado en varias ocasiones por Sorolla en sus cartas a Clotilde. El 21 de octubre de 1914, solicitó que le enviaran el retrato desde Madrid para poder barnizarlo él mismo: “Que me envíen con su marco el retrato de la Condesa de Lebrija: aquí lo barnizaré yo, es la señora sevillana que me regaló las columnas y el Ribera”²³. De nuevo además hace alusión a las columnas de Itálica que le regaló la Condesa. Días después, el 27 de octubre, reiteró su petición, recordando a su esposa que debía enviar el retrato: “envíame el retrato de la Condesa de Lebrija, que se conoce que se te pasó, pues hace días que te lo pedí”²⁴. Finalmente, el 7 de noviembre de 1914, Sorolla informó en una carta que había recibido el retrato y que iba a entregárselo a la Condesa: “ahora me voy a entregar el retrato de la Condesa de Lebrija”²⁵.

El retrato fue colocado en un lugar destacado del palacio de la Calle Cuna. La propia Condesa en noviembre de 1914, afirmó con satisfacción que la pintura ya estaba instalada en su salón²⁶, donde ocupó un lugar preferente dentro de su colección. Este gesto reflejó no solo el aprecio que la Condesa sentía por la obra de Sorolla, sino también la importancia simbólica que el retrato tenía para ella. La relación entre Sorolla y la Condesa perduró con el tiempo, tal y como evidencian algunas cartas posteriores, en las que la Condesa mencionaba haber visitado a Sorolla

en Madrid tras su regreso de un viaje a Italia lamentando no haberle podido ver²⁷.

Hablar de amistad entre la Condesa de Lebrija y Sorolla, tal y como podemos entenderla hoy, quizá no sea lo más indicado. Sí que mantenían una relación cordial, pero parece que el valenciano tendía, tal y como nos cuenta Blasco Ibáñez, a huir de las reuniones y el té en los salones femeninos²⁸. Tal y como señala Reyero, “[...] una cosa era pintar señoras y otra pasarse la tarde hablando de moda con ellas. Esto último a Sorolla no le gustaba tanto [...]”²⁹. La fama de Sorolla como retratista de grandes damas es evidente, lo que incrementó los encargos a lo largo de los años, y dentro de cuyo contexto hay que entender la efigie de Regla Manjón. Los retratos no dejan de ser ficciones de lo que el pintado o pintada esperaba ver de sí mismo, donde se acentúan las peculiaridades, generando una fábula sobre la que Sorolla tuvo gran habilidad para generar la felicidad de sus clientes³⁰. En sus escritos, menciona de manera constante la belleza o no de las retratadas, o si su busto es bonito y está alto o no, llegándose a quejar en algunos casos, como el de la reina Victoria Eugenia, que no le deja plasmar en el lienzo su pecho alto y que Sorolla considera que son “impertinencias de todos los retratos de Señora, así que bien mirado esta Señora es la que menos me molesta en peticiones, pero me fastidia esto mucho y acabaré por no querer pintarlos”³¹.

6. El retrato de José Gestoso y Pérez para la *Hispanic Society*

Es evidente que Sorolla procuró tener una buena red de relaciones con estas personalidades de Sevilla vinculadas a lo arqueológico. Además del retrato de Regla Manjón, Sorolla pintó otro de José Gestoso en los jardines del Alcázar de Sevilla, que fue colocado en el *Hispanic Society of America* fundada por Huntington en Nueva York, para su galería de personajes ilustres españoles. Está representado de tres cuartos, con traje negro, camisa, corbata y sombrero. Fue realizado

21 Carta de Sorolla a Clotilde del 17 de marzo de 1914, CSF/1208, Museo Sorolla.

22 De Santa-Ana, 1982; 2002.

23 Carta de Sorolla a Clotilde del 21 de octubre de 1914, CFS/1267, Museo Sorolla.

24 Carta de Sorolla a Clotilde del 27 de octubre de 1914, CFS/1275, Museo Sorolla.

25 Carta de Sorolla a Clotilde del 7 de noviembre de 1914, CFS/1284, Museo Sorolla.

26 Carta de Regla Manjón y Mergelina a Sorolla del 10 de noviembre de 1914, CS3096, Museo Sorolla.

27 Carta de Regla Manjón y Mergelina a Sorolla del 5 de agosto de 1914, CS3095, Museo Sorolla.

28 Blasco Ibáñez, *El Pueblo*, 8-6-1900.

29 Para esta parte seguimos el estudio de Reyero Hermosilla, 2023: 134.

30 Reyero Hermosilla, 2023.

31 *Epistolario de Sorolla III*, 190.

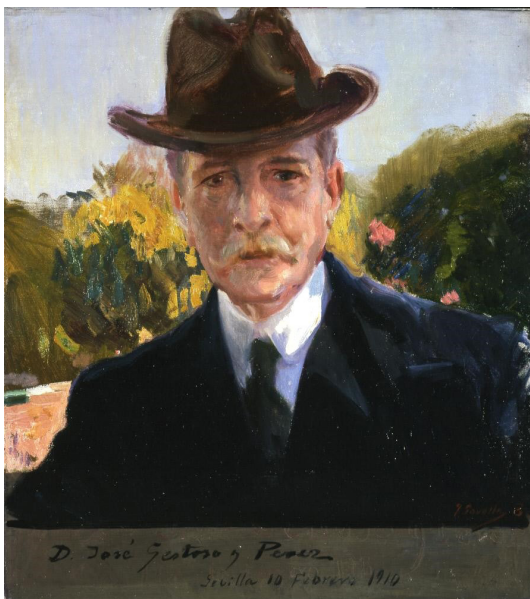


Fig. 5. Retrato de José Gestoso y Pérez de Joaquín Sorolla y Bastida, 1910, óleo sobre lienzo. Hispanic Society of America. Foto: Ana Valtierra.

en 1910, y según se anota en la documentación, fue un regalo de Sorolla a la Hispanic³².

El traje negro se convirtió en la época en un símbolo de la masculinidad hegemónica³³. El hombre vestido de traje negro da seriedad y respetabilidad, se convierte en una referencia duradera donde el ocultamiento hace referencia al poder en la sombra, la verdadera autoridad de crear decidir o controlar³⁴.

José Gestoso y Pérez (1852-1917) fue profesor de Teoría e Historia de las Bellas Artes en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla³⁵, además de un incansable coleccionista de obras de arte y arqueológicas. Su posición privilegiada, funcionando como engranaje del comercio de obras de arte internacional de finales de los siglos XIX y principios del XX, le brindó la oportunidad de frecuentar una élite cultural entre la que se encontraban los miembros de la aristocracia e incluso el propio Alfonso XIII³⁶. También le permitió, por supuesto, la adquisición de obras de

arte para su propio coleccionismo y para una red internacional de anticuarios y coleccionistas, entre los que estaba el propio Huntington. El americano le compró un gran número de piezas arqueológicas, dejándole encargado que, si veía cualquier objeto que pudiera ser valioso para él mismo o la Hispanic, se lo hiciera saber³⁷. Esta doble faceta, que no era extraña en el pensamiento español de la época, era legal, y es frecuente encontrarnos con estos perfiles de historiadores del arte que participaban activamente en el mercado artístico³⁸. De esta manera, Gestoso ayudó a Archer Milton Huntington a adquirir algunos objetos hispanomusulmanes para la Hispanic Society³⁹, libros y objetos arqueológicos romanos e hispanovisigodos.

Como vicepresidente de la comisión de Monumentos, tuvo una importante vinculación con Itálica. A principios del siglo XX las excavaciones en Itálica fueron financiadas por la Diputación Provincial de Sevilla y supervisadas por la Comisión de Monumentos de Sevilla, revelando la importancia histórica del yacimiento. José Gestoso, una de las figuras clave en estos trabajos, desempeñó un papel esencial en la dirección de las excavaciones junto con Manuel Fernández López. Gestoso logró aumentar los fondos disponibles para las investigaciones arqueológicas, permitiendo la continuidad de éstas a pesar de las restricciones presupuestarias que amenazaban el proyecto⁴⁰. Sus gestiones no solo impulsaron los trabajos de campo, sino que también contribuyeron a que los hallazgos permanecieran en Sevilla, enfrentándose así a la tendencia de trasladarlos a Madrid, lo que evidenció su compromiso con la preservación del patrimonio local.

Las excavaciones dieron como resultado descubrimientos notables, como una necrópolis, mosaicos y monedas, que reflejaban la relevancia de Itálica como enclave arqueológico. Sin embargo, el proceso no estuvo exento de dificultades: los enfrentamientos con los terratenientes locales y la destrucción del sitio por parte de algunas partes de la población afectaron el progreso de las investigaciones. A pesar de estos desafíos, Gestoso y la Comisión de Monumentos continuaron su labor.

En 1912, gracias en parte a la persistencia de Gestoso y sus colegas, el conjunto arqueológico de Itálica fue declarado Monumento

32 Pons-Sorolla, 2014; Colomer, Pons-Sorolla y Rogel, 2015.

33 McKinney, 2012: 79 refiere "This tension finds expression in the ubiquitous black suit, which became the visual symbol of hegemonic masculinity in the nineteenth century".

34 Rejero Hermsilla, 2023.

35

36 Casquete de Prado Sagrera, 2016. A partir de 1907 Sorolla se convirtió en pintor del rey. Sobre este tema ver Díez, José Luis, 2015: p. 314.

37 de Tena Ramírez, 2018.

38 Socías Batet, 2011.

39 Muller y Burke, 2004.

40 López Rodríguez, 2011.

Nacional, un hito que subrayó la importancia del sitio. No obstante, los problemas relacionados con la conservación del patrimonio persistieron, con coleccionistas privados como la Condesa de Lebrija adquiriendo piezas para sus colecciones. La situación se vio exacerbada por factores como las malas condiciones climáticas y la falta de recursos, lo que obligó a la imposición de una cuota de entrada para los visitantes. A pesar de las adversidades, la dedicación de figuras como José Gestoso resultó crucial para el avance de la arqueología en Itálica y la preservación de su legado.

La inserción de José Gestoso en esta galería de la Hispanic Society of America por medio del retrato de Sorolla, subraya su relevancia en el ámbito cultural español de la época, particularmente en los estudios de la historia artística y patrimonial de Andalucía. Esta inclusión viene acentuada porque conservó una relación personal con Huntington, con quien mantuvo una correspondencia muy activa durante años, especialmente para informarle de piezas que pudieran ser del interés para el coleccionista americano. Gestoso fue el hombre de confianza del magnate americano para la compra de piezas españolas que pudieran ilustrar la Hispanic Society of America. A este respecto conservamos abundante correspondencia y podemos catalogar una parte importante de la colección americana como procedente de las recomendaciones del profesor sevillano. Como ejemplo, el 19 de enero de 1905 Huntington escribe a Gestoso diciendo: “[...] estoy muy interesado en lo que dice de los diversos objetos que de vez en cuando aparecen y que pueden conseguirse [...] estoy deseoso sobre todo de obtener algunos buenos ejemplares de interés arqueológico: romano o visigodo”⁴¹.

La vinculación de Huntington con Itálica ha sido estudiada por otros antes que nosotras, y escaparía de estas líneas su análisis particular⁴². Pero sí podemos subrayar que al poco de llegar a Sevilla, arrendó un terreno en Itálica en inició su excavación arqueológica. Su vinculación con la ciudad y con el conjunto arqueológico fue tal, que llegó a afirmar que “En Sevilla, como dije, llegué a tener más amigos incluso que en Madrid, y el trabajo en Itálica me acercó a ellos más de lo que podría haber esperado”⁴³.

Huntington encargó a Sorolla retratos adecuados para una “galería iconográfica de españoles ilustres”⁴⁴. El retrato de Gestoso que realizó Sorolla es uno de los primeros de la serie, y aunque Huntington dio libertad al pintor valenciano en lo relativo a la elección de las personalidades que ocuparían este espacio, la inclusión de Gestoso en el listado, así como la realización de su retrato, fue temprana. El tipo de retrato difiere de la tipología general que usó para los retratos posteriores. Gestoso está representado de frente, de medio cuerpo y cubriendo casi todo el espacio del lienzo. Al fondo, están los jardines del Alcázar de Sevilla, que tanta importancia habían tenido para Gestoso, puesto que había dedicado una gran parte de su investigación y escritos a ellos. En la parte baja se incluye la firma de José Gestoso, que sufrió alguna modificación. Según una fotografía que perteneció al profesor sevillano y en comparación con el lienzo actual, podemos afirmar que Sorolla modificó la imagen ampliando el cuerpo del arqueólogo hacia abajo, lo que le obligó a reducir la banda del nombre modificándolo⁴⁵. Sorolla incluyó en ese momento, igual que en posteriores retratos la firma de los retratados. Aunque en este caso concreto, quizá por estar ya en Madrid, no se trata del auténtico autógrafo de Gestoso, sino quizá una imitación del propio Sorolla⁴⁶.

En los retratos masculinos, el halago va en otra línea diferente al de la belleza femenina: hacen hincapié en la supuesta intelectualidad y elegancia del sujeto⁴⁷, por lo que “todo ello no deja de ser una construcción cultural de la época, tan impostada -o tan auténtica- como la belleza de las mujeres. Y por supuesto obedece a recursos ficcionales que Sorolla conocía y manejaba muy bien”⁴⁸.

7. Conclusiones

El recorrido de Joaquín Sorolla en Sevilla y su conexión con la ciudad romana de Itálica revela una intersección significativa entre la arqueología y la representación artística, destacando la influencia de la cultura local en su obra. A lo largo de sus estancias, Sorolla no solo capturó la luz y el color de la vida sevillana, sino que

41 Lenaghan, 2020: 232.

42 González Parrilla, 2002; del Álamo Martínez, 2009; Luzón Nogué, 2014.

43 Maier Allende, 2014: 51.

44 Muller, 1998.

45 Casquete de Prado, 2016.

46 Lenaghan, 2020.

47 Pérez Rojas, 2000.

48 Reyero, 2023: 138.

también cultivó relaciones con la aristocracia y figuras intelectuales que lo acercaron a la rica herencia arqueológica de la región.

La relación del pintor con coleccionistas como Archer M. Huntington, Regla Manjón y José Gestoso fue fundamental, ya que no solo le proporcionaron acceso a piezas valiosas de Itálica, sino que también fomentaron su aprecio por el patrimonio arqueológico de la zona. Este diálogo constante con el pasado romano se tradujo en una representación más profunda y consciente de la cultura andaluza en su arte, permitiendo que Sorolla se convirtiera en un puente entre la historia antigua y la contemporaneidad.

Además, el interés renovado por la arqueología en el contexto español de finales del siglo XIX y principios del XX brindó un marco propicio para que Sorolla explorara y reinterpretara elementos de la herencia clásica. Las interacciones con académicos y coleccionistas no solo enriquecieron su trabajo, sino que también contribuyeron a un ambiente cultural dinámico que revitalizó el aprecio por el legado romano en Andalucía. Es evidente el gusto por el mundo romano que el pintor había desarrollado desde su formación en Valencia y su etapa de pensionado en Italia, que se vio acentuada con estas relaciones en el marco sevillano y que tuvo una importancia crucial en su propio coleccionismo, el diseño de su casa en Madrid y algunas de sus obras, como ya sido investigado en otras publicaciones⁴⁹.

A lo largo del texto, se han explorado varios aspectos clave que vinculan la relación entre Joaquín Sorolla, la Condesa de Lebrija (Regla Manjón), y el contexto arqueológico de Itálica. Las visitas del pintor valenciano al conjunto arqueológico y a la casa palacio de la Condesa evidencian una interacción entre arte y arqueología, donde los hallazgos romanos, especialmente los mosaicos, jugaron un papel relevante en la cultura visual y patrimonial de la época. La mención que Sorolla hace de los mosaicos romanos de Itálica en sus cartas subraya la relevancia de estos hallazgos en el imaginario cultural de la época, y el regalo de las columnas por parte de la Condesa simboliza una estrecha colaboración entre ambos.

Además, las conexiones de Sorolla con el ámbito arqueológico no son un episodio aislado, como lo demuestra su interés previo por otros yacimientos como Pompeya. Su relación con las

antigüedades y el patrimonio, aunque tangencial, se manifiesta a través de sus cartas y los intercambios de obras con la Condesa, donde el arte y la historia se entrelazan. El retrato de Regla Manjón, en el que se incluyen referencias a su pasión por la arqueología mediante la representación de una pieza de cerámica, es un testimonio visual de esta conexión.

Por otro lado, la figura de José Gestoso emerge como un actor clave en la conservación del patrimonio de Itálica y en la circulación de obras de arte y piezas arqueológicas dentro de redes internacionales. El retrato de Gestoso por Sorolla para Hispanic Society of America de Huntington, pone en evidencia la importancia de las relaciones culturales entre España y Estados Unidos a principios del siglo XX. Además, subraya el rol de Gestoso como intermediario clave en la preservación y difusión del legado artístico y arqueológico andaluz, lo cual fue esencial para la construcción de la identidad cultural de la región.

La obra de Sorolla en relación con figuras como la Condesa de Lebrija y Gestoso refleja no solo su habilidad para retratar a personajes influyentes, sino también su integración en un contexto cultural donde arte, arqueología y patrimonio estaban intrínsecamente ligados. Las cartas del pintor revelan una visión íntima y personal de estos vínculos, a la vez que nos permiten adentrarnos en el papel que desempeñaron estas personalidades en la configuración del panorama artístico y patrimonial del momento.

Las interacciones entre Sorolla, la Condesa de Lebrija y José Gestoso no solo ponen de manifiesto el cruce entre arte y arqueología en la Sevilla de principios del siglo XX, centradas en Itálica, sino también la complejidad de las relaciones entre coleccionismo privado, conservación del patrimonio y la ley en torno a las antigüedades. La figura de Sorolla, más allá de su faceta como pintor, nos muestra una sensibilidad hacia el patrimonio arqueológico que se traduce en su obra y en sus relaciones personales con quienes compartían esta preocupación.

Referencias bibliográficas

Amores Carredano, Fernando (2020): "Gestoso y la Arqueología". En Alfonso Pleguezuelo Hernández, Alfonso/ y de Tena Ramírez, Carmen (eds.): *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla erudición y patrimonio*. Sevilla: Diputación provincial, pp. 113-150.

49 Valtierra Lacalle, 2023a y 2023b.

- Armero Manjón, Pedro (1947): *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría por Pedro Armero Manjón Conde de Bustillo; y por el Marqués de San José de Serra en la recepción pública del primero el día 5 de junio de 1947*. Sevilla: Imprenta de la Escuela Provincial de Artes Gráfica.
- Casquete de Prado Sagrera, Nuria (2016): *José Gestoso y Sevilla. Biografía de una pasión*. Sevilla: Ayuntamiento.
- Colomer, José Luis, Pons-Sorolla, Blanca y Roglán, Mark A. (2015): *Sorolla in America. Friends and Patrons*. Dallas/Nueva York/Madrid: Meadows Museum/Center for Spain in America/Fundación Museo Sorolla.
- Damigo Gonzalez, Reyes y Gandarillas Cordero, Adolfo (2021): «Rodrigo Amador de los Ríos, Itálica y la Condesa de Lebrija. Desmontando la historia aceptada». *Estuco. Revista de estudios y comunicaciones del Museo Cerralbo*, vol. 6, pp. 132-180.
- De Santa-Ana, Francisco (1982): *Museo Sorolla. Catálogo de Pintura*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- De Santa-Ana, Francisco (2002): *Museo Sorolla. Catálogo de Pintura*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- De Tena Ramírez, Carmen (2018): «El comercio de antigüedades en España a comienzos del siglo XX: el caso de José Gestoso y Pérez (1852-1917)», *Espacio, tiempo y forma*, vol. 6, pp. 349-366.
- Del Álamo Martínez, Cristina (2009): “Las excavaciones de Archer M. Huntington en Itálica”, *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Madrid: Museo Arqueológico Regional, pp. 152-171.
- Diez, José Luis (2015): *Pintura del Siglo XIX en el Museo del Prado: catálogo general*, Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Fernández Martín, María del Mar e Illán Martín, María (2021): *Regla Manjón Mergelina, la condesa de Lebrija. Arte, filantropía y poder en Sevilla (1851-1938)*. Sevilla: Diputación.
- Frothingham, Arthur Lincoln (1937): *Sigillate Pottery of the Roman Empire*. Nueva York: The Trustees.
- González Parrilla, José María (2002): “Archer Milton Huntington y la arqueología italicense De Fines Del Siglo XIX”, *Habis* Nº33, pp. 487-499.
- Lenaghan, Patrick (2020): “José Gestoso y Archer M. Huntington: una amistad dedicada a la cultura española”. En Alfonso Pleguezuelo Hernández, Alfonso/ y de Tena Ramírez, Carmen (eds.): *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla erudición y patrimonio*. Sevilla: Diputación provincial pp. 229-250.
- López Rodríguez, Rafael (2011): *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Lorente, Vicente; Pons-Sorolla, Blanca y Moya, María (2008): *Epistolarios de Joaquín Sorolla II. Correspondencia con Clotilde García del Castillo*. Valencia: Anthropos.
- Luzón Nogué, José María (1999): *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de itálica*. Sevilla: Fundación Focus Abengoa.
- Luzón Nogué, José María (2014): “Archer Milton Huntington e Itálica”, *e-Artdocuments: Revista Sobre Col·Leccions I Col·Leccionistes*, Vol. 7, S/P.
- Maier Allende, José (2014): “La arqueología en el coleccionismo de Huntington”, *e-artDocuments: revista sobre col·leccions i col·leccionistes*, vol. 7, pp. 45-61.
- McKinney, Collin (2012): “Men in Black. Fashioning Masculinity in Nineteenth-Century Spain”, *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, vol. 8, nº. 2, pp. 77-93.
- Mederos Martín, Alfredo (2015): “Rodrigo Amador de los Ríos, trayectoria profesional y dirección del Museo Arqueológico Nacional (1911-16)”, *SPAL*, vol. 24, pp. 183-210.
- Muller, Peter E. (1998): “Sorolla y Huntington: pintor y patrono”, *Sorolla y la Hispanic Society*. Madrid: Fundación colección Thyssen-Bornemisza, pp. 119-146.
- Muller, Peter E. y Burke, Mary B. (2004): *Sorolla. The Hispanic Society*. Nueva York: The Hispanic Society of America.
- Nieto Caldeiro, Sonia (2020): “Gestoso y la docencia”, José Gestoso (1852-1917) y Sevilla erudición y patrimonio. En Alfonso Pleguezuelo Hernández, Alfonso/ y de Tena Ramírez, Carmen (eds.): *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla erudición y patrimonio*. Sevilla: Diputación provincial, pp. 151-176.
- Perez Rojas, Francisco Javier (2006): *El retrato elegante*. Madrid: Museo Municipal de Madrid.
- Pitarch Angulo, Covadonga (2013): “Sevilla”, *Fiesta y color: la mirada etnográfica de Sorolla*. Editado por Covadonga Pitarch Angulo. Madrid: Museo Sorolla, pp. 107-112.

- Pons-Sorolla, Blanca (2014): *Sorolla y Estados Unidos*. Madrid: Fundación Mapfre.
- Porrás Benavides, Joaquín (2017): “Joaquín Sorolla, coleccionista de obras de arte. Sus estancias en Sevilla”, *Boletín de arte*, nº 38, pp. 215-219.
- Reyero Hermosilla, Carlos (2023): *Sorolla o la pintura como felicidad*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez Aguilar, Isabel (2000): *Arte y cultura en la prensa. La Pintura sevillana (1900-1936)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Socias Batet, Inmaculada (2018): “El reverso de la historia del arte: marchantes y agentes en España”. En Pérez Mulet, Fernando/Socias Batet, Inmaculada (eds.) *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Valtierra Lacalle, Ana (2023a): “Joaquín Sorolla and Pompeii: The Impact of a Trip on his Life and his Oeuvre”. En Romero, Mirella (ed.), *Pompeii in the Visual and Performing Arts Its Reception in Spain and Latin America*. Londres: Bloombury, pp. 87-104.
- Valtierra Lacalle, Ana (2023b): “Nuevas reflexiones en torno a los dibujos y las pinturas supuestamente pompeyanas de Joaquín Sorolla”. En Romero, Mirella/Salas, Jesús y Buitrago, Laura (eds.) *Pompeya y Herculano entre dos mundos: La recepción de un mito en España y América*. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 197-215.
- Valtierra Lacalle, Ana (2024): “Sorolla entre yacimientos arqueológicos, museos y anticuarios. Del coleccionismo a la creación pictórica”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº43, pp. 213-230.
- Varela Aguiñ, Enrique (2019): *Los jardines de la Casa Sorolla. Biografía de una obra de arte*. Madrid: Rústica.