

# AURELIANO DE BERUETE: CARTAS A JOAQUIN SOROLLA

Por FERNANDO A. MARÍN VALDÉS

El presente estudio tiene por objeto dar a conocer y examinar el epistolario del paisajista Aureliano de Beruete (1845-1912) dirigido a su amigo el pintor Joaquín Sorolla (1863-1923). Las ochenta y dos cartas que lo integran, escritas entre 1897 y 1911 e inéditas en su mayor parte (1), son propiedad del Museo Sorolla de Madrid, institución a la que debo manifestar mi reconocimiento por la amable colaboración prestada.

Las cartas autógrafas poseen una extensión variada, de la tarjeta o el billete escueto a la misiva de varios pliegos. El material ha sido numerado y ordenado conforme a la secuencia temporal en que fue escrito. Tanto la amplitud del conjunto como las trabas de lectura que conllevan muchos párrafos, así como la relativamente ardua caligrafía de Beruete, nos ha llevado a transcribir las misivas en letra impresa en lugar de incorporar su reproducción manuscrita. Este modo de facilitar la lectura de la carta acarrea, en contrapartida, la inevitable omisión de determinados índices materiales de autorreferencia inherentes al epistolario manuscrito, tales como el grafismo, los membretes historiados o el empleo de papel de luto.

En cuanto a las modificaciones introducidas en el texto han sido mínimas y conciernen, sobre todo, a determinadas singularidades ortográficas del autor (acentuación y puntuación), ligeramente variadas en algunos casos en favor de una mayor fluidez. Tan sólo se han suprimido algunos párrafos de despedida convencional que, como fórmula cortés, se repiten al término de cada carta. Los nombres propios mencionados, así como las opiniones vertidas (incluso las más cáusticas), se respetan en todos los casos, a fin de no mermar el valor documental de los escritos.

Más de la tercera parte del epistolario fue escrito desde Madrid, en el domicilio de Beruete, en el n.º 15 de la calle Génova, como indica en muchos casos el membrete de los pliegos; 13 cartas llevan data de París, 8 de Londres, 6 de Vichy, 3 de Suiza, 3 de Toledo, 2 de Berlín, 2 de Quimperlé y 1 de Munich, Colonia, Viena, Amsterdam, San Juan de Luz, Biarritz, Le Havre, Panticosa, Segovia, Avila, Granada, Algeciras y Cuenca. Muchas de las misivas se expidieron durante los viajes de Beruete, especialmente en el transcurso de sus prolongados itinerarios europeos, emprendidos en temporada estival vía París. Otras atañen a sus campañas pictóricas en diversas ciudades castellanas, asiduas en Toledo, donde puntualmente se instala el paisajista al final de la temporada, o bien esporádicas, como la de Avila (1909) o Cuenca (1910).

La correspondencia se escalona a lo largo de quince años, salvando la interrupción de 1905. A partir de 1907 se intensifica considerablemente la frecuencia de las misivas, que llega a su punto máximo en 1909, seguido de 1908 y 1911, coincidiendo con acontecimientos primordiales en la trayectoria profesional del destinatario: exposiciones de Sorolla en Norteamérica (1909), monográfica del pintor en las Grafton Galleries de Londres (1908) y segunda muestra en los Estados Unidos (1911).

## DIMENSIONES DE LA CARTA

El epistolario de Beruete conduce al lector al terreno de una correspondencia confidencial, independiente de géneros de carácter literario, tales como las cartas de escritores o la novela epistolar. Estas últimas se redactan con la intención de ser publicadas o, al menos, con la sospecha de que algún día pudieran llegar a serlo. Van por ello tácitamente destinadas a un lector múltiple y anónimo, tanto o más que al propio destinatario que, a menudo, como en *Las Provinciales* de Pascal, es puramente ficticio. Las misivas que consideramos, como las que Camille Pissarro escribe a su hijo Lucien, son cartas dirigidas a un receptor único y exclusivo. Se trata de un conjunto de escritos privados, y en mayor medida de lo que pudieran serlo tantos diarios o memorias íntimas destinados a la imprenta.

Si bien están redactadas en un estilo correcto, culto y lustrado de las hoy desusadas expresiones de antaño, su texto interesa en tanto que documento, a diferencia de lo que acontecer en un epistolario de escritor, en el que su autor aúna a la posible información documental una dimensión literaria: la correspondencia de un Flaubert, quien aseguraba que sin “hacer estilo” no tenía nada que decir, puede ser leída indistintamente como documento que posibilita la elaboración de una “biografía de la interioridad” del prosista, o bien como texto dotado de unos determinados valores de forma (2).

La carta confidencial aparece sellada a un tercero. Mientras se compone no se contempla otro posible

receptor más que el destinatario, aquél cuyo nombre figura en el sobre y en el encabezamiento del pliego. El pacto epistolar se establece de forma excluyente con ese destinatario único con el que el emisor comparte un código de principios, afinidades y reacciones. La posición de cualquier otro lector se torna, por tanto, problemática puesto que el autor no asume su presencia e, incluso, de haberla vislumbrado, no hubiera vertido muchos de los comentarios y opiniones que se emiten en un tono de reserva.

Hasta la difusión del teléfono, y especialmente hasta su acogida como medio natural de coloquio en la distancia, la carta cumple como fenómeno de comunicación un papel tan importante como peculiar. Además de vehículo de relación, la misiva poseía, en determinadas clases sociales, el significado de una práctica elitista; de un hábito distinguido. La extendida costumbre de atender la correspondencia como un acto cotidiano, y con ello de cultivar los vínculos sociales por medio de la carta, no se abandona de forma repentina con la llegada del teléfono, empleado en un primer momento para transmitir mensajes prácticos y expeditivos, como si del telégrafo se tratase. Marcel Proust anota en *El mundo de Guermantes* cómo su protagonista experimenta una sensación de extrañeza y desaliento al intentar entablar una conversación íntima a través de la línea telefónica que funcionaba entre Doncières y París.



WINTERSPORT - Grindelwald.

*Hotel de l'Ours.*

*Mis querido Joaquín,*

*Como no nos vimos  
el último día en París,  
supongo dirá a V. de  
mi parte. Clotilde lo  
que me escribió acerca  
no de que publicasen  
en Madrid, no a que se  
diera la nota de los cuerpos*

Contrapuesta a la comunicación inmediata y directa del teléfono, la carta posee necesariamente una dimensión anacrónica pues un arco temporal separa siempre el envío y la recepción. Como observa Alain Buisine al estudiar una correspondencia de Jean Paul Sartre (3), la misiva no es simplemente comunicación a distancia, como acontece con la llamada telefónica, sino también, y sobre todo, *comunicación retardada*: el presente en que se escribe una carta apunta hacia el futuro del destinatario, cuyo presente de lector ya será pasado del autor.

Una correspondencia presupone un intercambio de cartas. El sujeto epistolar es, al mismo tiempo, emisor y receptor. El complemento de las cartas de Beruete vendría dado por el epistolario “paralelo” de Sorolla a su amigo, que no parece haberse conservado. Aunque tales cartas hayan desaparecido o permanezcan en paradero desconocido, y por lo tanto desconozcamos sus contenidos, no por ello se desdibuja el semblante del interlocutor. Dada la particular naturaleza de la comunicación epistolar, el destinatario no permanece mudo; de forma explícita o implícita está siempre presente en el texto de la misiva. La imagen del narrador no es una imagen solitaria: va acompañada de la del lector-destinatario, cuyo bosquejo se vislumbra con mayor o menor precisión entre sus renglones, como un tono complementario.

La correspondencia habitual hace de la carta un encadenamiento de contestaciones y preguntas. Las respuestas remiten a los contenidos de la misiva recibida, cuya existencia previa motiva y justifica la propia carta, que se inicia como “acuso de recibo” en la mayor parte de los casos. Las interrogaciones del autor inducen a su vez a la respuesta. La cadena epistolar traza un camino: las cartas son escalones hacia la entrevista. Y el trato continuado que ambos pintores mantienen en Madrid hace de cada misiva un sucedáneo de la charla y un avance de la futura conversación: los temas se apuntan y proponen con vistas a un ulterior encuentro en el que los artistas “hablarán largo”.

En Beruete, la carta aparece como forma acostumbrada de relación, tal y como corresponde a su medio cultural. Cabe recordar cómo la Institución Libre de Enseñanza, a la que tan ligado estuvo el paisajista (4), fomenta en los estudiantes el cultivo de la correspondencia como práctica literaria, estética y exquisita. En esta línea se inscriben las cartas que Aureliano de Beruete y Moret, hijo y homónimo del pintor, escribe a su maestro Manuel B. Cossío desde París, en 1889, publicadas en el Boletín de la Institución y tras las que, sin duda, debe verse la sugestión paterna (5). En el epistolario a Joaquín Sorolla son múltiples las alusiones a cartas de terceros, reproduciéndose esporádicamente citas textuales entrecomilladas de misivas recibidas que Beruete desea participar a su amigo. Antes del inicio de la correspondencia que examinamos, nos consta que se carteoó durante los veranos con su antiguo maestro, el bruselés Carlos de Haes. También mantuvo comunicación epistolar con Léon Bonnat, amigo y contacto artístico de Beruete en París, así como con el paisajista Martín Rico y Ortega.

Las cartas aportan información sobre el autor y el destinatario y, muy particularmente, sobre el campo de las relaciones entre ambos pintores. Quizás no se haya valorado suficientemente el ascendiente que ejerce Beruete sobre la trayectoria profesional de Sorolla. Aventajado en años y posición, el madrileño se mueve en un estrato aristocratizante de la alta burguesía; posee relaciones, medios y una refinada cultura. Goza de la independencia económica del rico rentista: jamás padecerá estrecheces ni preocupaciones de venta. Por el contrario, los orígenes de Joaquín Sorolla, una generación más joven, no pueden ser más humildes. El artista valenciano viene a darnos el prototipo de trabajador incansable que, peldaño a peldaño, se hace a sí mismo, llegando a encumbrarse como pintor de prestigio internacional. Beruete asiste desde su posición de gran señor a la sucesión de éxitos que protagoniza Sorolla. En la correspondencia, el paisajista se muestra absorbente con su amigo, a quien consideraba pintor de talla extraordinaria pero necesitado de su juicioso consejo, de su asesoramiento como crítico, experto y hombre de mundo. En las misivas, Beruete aconseja, dictamina y reconviene en un tono, a menudo, apremiante e imperioso. Desea estar enterado hasta en sus últimos pormenores de los trabajos emprendidos por Sorolla en su ausencia y manifiesta de continuo su impaciencia por examinar los resultados. Le incita a perseverar en la pintura de género, de tipo costumbrista y ambientes levantinos que consideraba su faceta más acertada y susceptible de promoción. No duda en interrogarle de forma apremiante sobre las cantidades obtenidas en las ventas.

En Beruete se aprecia una fe incondicional en el talento de pintor de Sorolla y una continua disposición a favorecerle y a potenciar sus triunfos. Y así vemos al crítico apoyando a su amigo en la Exposición Universal de París de 1900, contactando en Berlín y Londres con marchantes y galerías con vistas a la organización de exposiciones de Sorolla, escribiendo sobre su pintura y exhortando a críticos españoles y extranjeros a reseñar sus éxitos internacionales, recogiendo cuanto material gráfico o escrito se publica sobre el artista levantino. No cabe duda de que esta atención “entusiasta” y desinteresada ayudó considerablemente a Joaquín Sorolla. Muchas debieron ser las puertas que en Madrid, París o Londres se le abrieron gracias a las relaciones y al prestigio de su amigo.

Además de la dimensión de la misiva como caja de resonancia del destinatario y exponente de los

vínculos entre emisor y receptor, no debemos perder de vista su espacio autobiográfico y autorretratístico. Como es lógico, en el epistolario el autor desempeña un papel de primer orden y es a partir de él como se organizan los demás elementos de la secuencia. La carta consta de un encadenamiento de micronarraciones en las que las figuras del autor, el narrador y el “personaje principal” vienen a identificarse (6). Esta identidad confiere al texto toda una serie de connotaciones autobiográficas. El pasado inmediato y el presente del narrador se convierten en el tema de la carta, con lo que el epistolario traza una vía autobiográfica a través de la sucesión de acontecimientos y situaciones que se suceden en la vida del que escribe. Pero, a diferencia de lo que acontece en una verdadera autobiografía, tal como los “Recuerdos de mi vida” de Martín Rico, concomitante con otros géneros vecinos como las memorias, en el epistolario no existe por parte del autor la intención de reconstruir su propia existencia con carácter retrospectivo. Cada carta se explica en su propio presente: tiene el significado de una sección dentro del decurso. De la continuidad y secuencia de las misivas en el tiempo se desprende su dimensión autobiográfica.

Tampoco la vertiente autorretratística es intencionada. Beruete no pretende ejecutar en sus cartas un retrato de sí mismo. Sería erróneo interpretar la misiva como espejo en el que el autor se proyecta y contempla del modo en que lo hace el pintor que se autorretrata. Sin negar la “sinceridad” de ciertos epistolarios (y en este aspecto, el más veraz de los autorretratos de Van Gogh son sus cartas a Theo), a menudo la carta vela en vez de encubrir la auténtica personalidad del remitente que sublima y ennoblece sus auténticos móviles y reacciones. Sin embargo, quien escribe en un tono confidencial acostumbra a revelar algunos aspectos de sí mismo. El autor del epistolario no se limita a narrar lo que hace, a anotar una sucesión de acontecimientos en el tiempo (lo que tendría un valor puramente autobiográfico), sino que, en retazos de autoobservación, también se manifiesta como es —o como se ve— mientras escribe. En este aspecto, cabe destacar el interés autorreferencial de esta correspondencia, pues constituye el documento más personal de cuantos se han conservado sobre Beruete. Ningún otro tan revelador del talante humano y artístico del paisajista, de su espíritu altivo y temperamento severo, de la apasionada dedicación a la pintura, que colma por completo una vida de pintor, crítico y coleccionista.

## EL SEMBLANTE DEL AUTOR

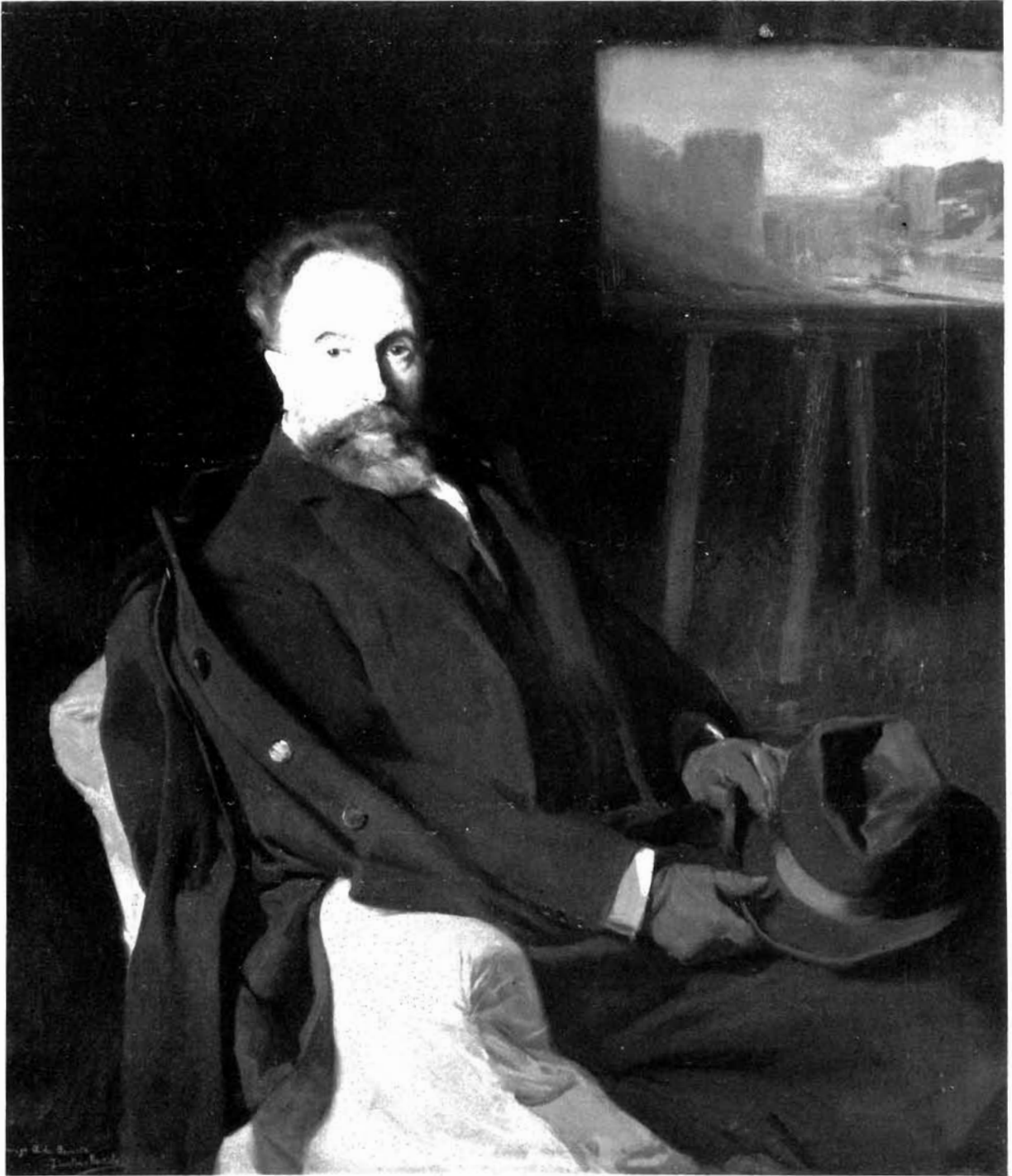
La correspondencia introduce al lector en la cotidianeidad del artista, en la esfera de su vida privada. Pero también transparenta el marco social, elegante y minoritario, en el que se desarrolla la existencia de Aureliano de Beruete: un medio refinado y elitista, de esmerada educación estética, teñido de krausismo y positivismo, del espíritu de la Institución Libre de Enseñanza y los propósitos reformistas de la izquierda burguesa. Un ambiente de encuentro —y afinidades— entre aristócratas con inquietudes artísticas, intelectuales y políticos liberales.

La vida diaria del paisajista en Madrid transcurre tranquila y plena de actividad entre la pintura al aire libre y la investigación. Expone en la capital con cierta frecuencia, ya sea en las Nacionales de Bellas Artes (que nunca le depararon éxitos espectaculares), en las Bienales del Círculo de Bellas Artes (sociedad con la que no siempre estuvo el pintor en buenas relaciones), o en las contadas galerías madrileñas, como la Sala Amará. Por puro compromiso se ocupa de algunas testamentarias de amigos y familiares —Beruete era Doctor en Derecho—, sale a pintar las márgenes del Manzanares y los parajes de las afueras o se desplaza al Pardo o al Plantío de Infantes donde capta retazos de naturaleza y perspectivas lejanas del Guadarrama nevado. Frecuenta por las tardes el Ateneo y a la noche asiste a la tertulia del Café Suizo. Visita con asiduidad el Museo del Prado, donde estudia con fruición los cuadros de su venerado Velázquez. Paseando por sus salas lo evoca Azorín, con su sencillo macferlán y su aire de silencio y recogimiento.

La residencia de Beruete en la calle Génova era una curiosa mixtura de museo, almacén de estudios y biblioteca de arte. Escala casi obligada para completar el itinerario artístico del Madrid de la Restauración, su colección, que albergaba obras del Greco, Zurbarán, Carreño y Goya, por sólo citar algunos maestros, fue la propia de un conocedor sagaz y exquisito que sabe apreciar en su valía el cuadro antiguo ejecutado con destreza. En aquella mansión, y a decir de Manuel B. Cossío, gran amigo de los Beruete, los cuadros se mostraban “no en la abstracta forma de galería, sino en la casa misma, y para que en cada momento pudieran contemplarse: al conversar durante la comida, al suspender la lectura y el trabajo, al abrir los ojos después del descanso, es decir, formando parte de la vida misma, y en ella vertiendo de continuo su raudal de hermosura”. (7)

En el mes de junio inicia sus itinerarios europeos, que tienen en París y Londres sus centros neurálgicos. Son los suyos viajes colmados de museos, galerías, Exposiciones Internacionales y tiendas de *marchands*, sin excluir el descanso al final de la temporada en estaciones de moda. Su pasión por Velázquez





JOAQUIN SOROLLA. "Retrato de Aureliano de Beruete". 1902. Casón del Retiro. Madrid. Foto del Museo del Prado.

le lleva al Kunsthistorisches vienés y hasta el Ermitage de Leningrado. La curiosidad hacia la pintura de su tiempo, mueve al crítico en reiteradas ocasiones a examinar las muestras de la Royal Academy londinense, los Salones parisinos y las Secesiones centroeuropeas. Y es que las estancias de Beruete en el extranjero hay que contemplarlas en conexión con su faceta de experto e investigador de arte. Si recorre Europa es ante todo para ver y examinar cuadros. En Vichy, al final de la temporada, confiesa que pinta literalmente por falta de museos de ver. Si bien es cierto que fuera de España emprendió "series" de cierta envergadura —como las de Suiza de 1905 a 1907 o la de Le Havre de 1902—, por lo común ni siquiera viaja con los utensilios o lleva tan solo lo imprescindible para ejecutar apuntes. Beruete viene a concebir sus estudios de

paisaje en el extranjero como una práctica preparatoria con vistas a tener los pinceles obedientes en su campaña de Toledo, iniciada cada año a comienzos de octubre y en la que, como se desprende de las misivas, parece depositar sus ilusiones de artista.

Los otoños, es Toledo su lugar de trabajo y de retiro espiritual, en unos años en los que la ciudad cobra nueva actualidad cultural gracias a la atención que suscita en toda una serie de intelectuales del momento, que van desde Manuel B. Cossío a Azorín. Para la Generación del 98, la altiva y arruinada ciudad castellana, cargada de historia, es un símbolo y un motivo de reflexión sobre el pasado y el presente de España. Cabe recordar la admiración reivindicadora que despertó entre los escritores noventayochistas el “idealismo exaltado y misterioso” del Greco, cuya obra atrae también por entonces la atención de autores de más allá de nuestras fronteras, como Paul Lafond o Maurice Barrès, además de la afición de coleccionistas extranjeros y la avidez de los *marchands* parisinos. En la reactualización del pintor cretense a comienzos de siglo contribuyeron de forma decisiva la Exposición monográfica de 1902 en el Museo del Prado, el estudio trascendental de Cossío, publicado en 1908, y la iniciativa del marqués de la Vega Inclán, fundador de la Casa y Museo del Greco en Toledo. Además de pintar en Toledo, Beruete se muestra en la correspondencia respirando el mismo ambiente de resurgimiento.

Las cartas enjuician obras y autores y en el transcurso de su lectura van dejando patente la sólida y dilatada cultura artística de Aureliano de Beruete, sus gustos y preferencias, su propio ideario en lo concerniente a la pintura de paisaje. Son misivas de artista destinadas a otro artista, como las que Eduardo Rosales escribe a Gabriel Maureta o las de Fortuny a Rico, pero además lo son también de un crítico y gran conocedor de los maestros históricos y de la pintura de su propia época. No puede causar sorpresa que en el epistolario todo gire en torno al cuadro visto o ejecutado. La información artística que proporcionan las cartas puede clasificarse en dos bloques que se corresponden con la propia partición del tiempo de Beruete entre la investigación y el estudio de los museos y la práctica de la pintura al *plein air*. Es importante constatar la mayor densidad del primer bloque: la voz dominante en la correspondencia es la del crítico y experto. Prevalece sobre la del paisajista. Tanto el tono como el mismo léxico artístico son los propios de un experimentado y exigente conocedor.

En relación con sus juicios sobre arte, además de la incondicional simpatía hacia Velázquez, a cuyo estudio dedicó gran parte de su existencia y cuyas obras rastrea en museos y colecciones de toda Europa, se desprende de las cartas una especial inclinación de gusto hacia el género retratístico, con predilección por Rembrandt entre los maestros antiguos. Curiosamente, en las misivas se mencionan más retratos que paisajes. ¿No se mantienen en Beruete ciertos prejuicios —muy decimonónicos— en lo que concierne a la valoración jerárquica de los géneros? Parece como si el retrato se erigiese para el crítico en gran protagonista del arte de la pintura. Con respecto a la de su tiempo, manifiesta unos gustos bastante eclécticos, conservadores si se quiere, en muchos aspectos, como lo corrobora su abierta admiración hacia artistas académicos como Laurens o Bonnat, hacia retratistas elegantes y mundanos como Sargent y Orchardson, además del virtuosismo de Meissonier o Menzel. No se mueve Beruete en la órbita de los grandes nombres del impresionismo francés que, a lo sumo, aprueba con reticencias y cita escasamente. Revela aversión hacia las secuelas prerrafaelitas y, lo que resulta curioso en un pintor con la trayectoria de Beruete, desapruaba a Liebermann y su círculo de la Secesión berlinesa. Le satisface, en cambio, el rumbo de algunos pintores del Norte, Krøyer en particular. Y, por encima de todo, destaca su entusiasta admiración hacia Joaquín Sorolla, en marcado contraste con el antisorollismo explícito de Darío de Regoyos, el otro gran representante del paisaje impresionista en España (8).

Con respecto a su credo artístico, firme y sensato, se declara en todo momento pintor que persigue ante todo la interpretación sincera del natural. Busca trasponer sobre el lienzo, con fidelidad y sin efectismos, los valores lumínicos y ambientales del paisaje que escruta al aire libre. Para Beruete el motivo, analizado en una dimensión puramente óptica, no ha sido nunca un “estado del alma”, un punto de partida para una interpretación subjetiva. Emilia Pardo Bazán deja patente en las reseñas que le dedica una aguda y correcta comprensión de esta actitud y esta forma de concebir la pintura de paisaje: “Beruete se coloca ante la naturaleza, ante el trozo de paisaje que quiere reproducir, y lo reproduce con una sinceridad absoluta, con la misma luz y color que en la realidad tiene. Ni más ni menos. Nada de supercherías; nada de *truc*; nada de preferencia por ésta o aquella hora, por éste o aquel lugar; nada de concesiones a lo “bonito”, a lo “poético”, al subjetivismo de melancolía o de deleite que puede expresarse por medio de un paisaje. Sólo la escueta verdad” (9)... “Si alguien repugnó la mezcla del elemento literario con el puramente artístico fue, sin duda, Beruete. No quiso poner, en sus paisajes, idea alguna. La vista, el color, la línea, la luz. Habrá que pensar... pero, ante todo, hay que mirar y reproducir” (10).

## RESEÑA DE NOMBRES CITADOS

Para evitar excesivas interpolaciones e incisos aclaratorios en los comentarios de las cartas, anotamos previamente varios de los nombres contenidos en la correspondencia, seleccionados en función de su importancia contextual y de la frecuencia de cita.

**María Teresa Moret y Remisa** (1850-1929). Prima hermana y esposa de Aureliano de Beruete, con quien contrajo matrimonio en 1875. Era nieta de Gaspar de Remisa y Miarons (1774-1847), primer Marqués de Remisa, potentado banquero catalán que logró amasar una de las mayores fortunas de su tiempo en diversos negocios financieros. Con este matrimonio, Beruete incrementó considerablemente sus recursos, al ser la esposa heredera junto con su hermano de los bienes de familia, entre los que figuraba la espléndida finca de El Plantío (Plantío de Remisa), comprada por Remisa a la Junta de Enajenaciones aprovechando la coyuntura desamortizadora. Muchos son los paisajes de Beruete ejecutados en El Plantío cuando, con los suyos, abandonaba Madrid en busca del campo y el aire libre. También heredó la familia una parte sustanciosa de la colección de pinturas reunida por Gaspar de Remisa, ejemplo bien conocido, junto con Aguado o Salamanca, de financiero coleccionista, conservada y acrecentada por Beruete.

**Aureliano de Beruete y Moret** (1876-1922). Único hijo del matrimonio, fue educado en la Institución Libre de Enseñanza. Beruete “el Joven”, como lo denominaba Manuel B. Cossío, profesor de la Institución y gran amigo de la familia, habría de seguir los pasos de su padre como investigador y crítico de arte, si bien nunca cogió los pinceles. Llegó a acceder a la dirección del Museo del Prado, que siempre le estuvo vedada a Beruete “el Viejo”, ocupando el cargo desde 1918 hasta su muerte. Junto con su madre, acompaña al paisajista en los viajes y visitas a museos y exposiciones. Las cartas vienen a corroborar la afirmación del crítico Rafael Domènech: “No hay museo europeo, colección privada o Exposiciones de arte que Beruete dejara de visitar siempre acompañado de su esposa y de su hijo. Realmente no concebimos los amigos de Beruete que éste visitara un museo extranjero sin la compañía de los suyos y que en el campo, frente a un rincón de la naturaleza y de un trozo de lienzo, no tuviera la compañía de su esposa.” (11).

**Martín Rico y Ortega** (1835-1908). Paisajista madrileño miembro de la colonia artística en París, célebre pintor de animadas *vedute* venecianas. Con Rico mantuvo Beruete una cordial amistad desde 1878, año en que Rogelio de Egusquiza puso en contacto en París a ambos paisajistas. En Meudon, a orillas del Sena, en un merendero llamado La Pesca Milagrosa, pintaron juntos al aire libre. El estilo que Rico practicaba por aquellos años, bajo la sugestión de las entonaciones de Dauvigny y el toque menudo de Fortuny, influye en la segunda etapa de Beruete (comprendida entre 1878 y 1887), de la que son buena muestra los paisajes de rincones gallegos. A Aureliano de Beruete dedica Rico la autobiografía titulada *Recuerdos de mi vida* que escribió en Venecia en 1906.

**Raimundo de Madrazo** (1852-1917). Hijo de Federico e instalado en París, como su inseparable amigo Martín Rico. Beruete tuvo relación con el clan de los Madrazo, cuya tertulia frecuentaba en Madrid (12). Del paisajista pintó un retrato en 1883 otro miembro de la familia, Ricardo de Madrazo, (Colección Isabel Regoyos. Madrid). En sus estancias en la capital francesa se ve con Raimundo, quien consiguió hacerse allí con una reputación internacional gracias a sus retratos femeninos, ejecutados, a decir de Lafuente Ferrari, “con brillantez y habilísima exactitud de toque, con paleta de colorista un tanto artificioso, algo tocado de japonismo, y técnica de virtuoso a la que no fue ajena la influencia de su cuñado Fortuny” (13).

**Léon Bonnat** (1833-1922). Pintor gascón oriundo de Bayona, ciudad a la que legó sus admirables colecciones (Museo Bonnat). Recibió su formación primera en Madrid, en la Academia de San Fernando. Admirador de la escuela española, como tantos otros pintores de su tiempo (comenzando por Édouard Manet y James McNeil Whistler), experimenta la sugestión de los Velázquez del Museo del Prado, que consideraba ejemplos insuperables de maestría. Bonnat viene a ser el Rigaud de la Tercera República: un prototipo de retratista oficial. Nos ha dejado la efígie de muchos de los franceses célebres de su tiempo en retratos de factura acabada y realismo atemperado y académico. La influencia española se manifiesta en sus temas religiosos, en los que no resultan raros los ecos riberescos.

Beruete conoció a Bonnat por mediación de Enrique Mélida (1838-1892), pintor madrileño casado con María Bonnat, hermana del artista bayonés. Patentizan las cartas cómo la entrevista con el pintor académico se hace inexcusable en las temporadas parisinas de Beruete, coincidiendo también los dos artistas durante el veraneo en la costa gascona. Admiraba hondamente el madrileño la labor de Bonnat, uno de los

pintores franceses más prestigiosos de su época, discreto y conservador, de cuyos retratos decía muy certeramente el príncipe Eugenio de Suecia, visitante de su concurrido estudio, que se evidenciaban "*faits pour le Salon*" (14). Por mediación del retratista, a quien Beruete suele denominar "el maestro Bonnat", entraría el crítico en relación con otros pintores académicos cuya labor aprecia. Tal es el caso de Carolus Duran (a quien Dégas llamaba sarcásticamente Léotard da Vinci), retratista fácil y mundano, amoldado a los gustos de una clientela elegante, o Jean Paul Laurens, pintor de temas históricos elogiados en los Salones parisinos. Recordemos finalmente que León Bonnat prologó la primera edición del *Velázquez* de Beruete (1898), en la que afirma: "Nul mieux que M. de Beruete n'était apte à nous conter la vie et à nous décrire l'oeuvre de Velázquez". El crítico español dedica su cuidada monografía al artista bayonés, a quien unía una mutua admiración por el pintor de corte (15).

**John Singer Sargent** (1856-1925). Artista de origen americano con formación parisina en el taller de Carolus Duran: a partir de 1875 son legión los jóvenes pintores estadounidenses que van a educarse a París. Atraído por España, visita nuestro país en 1880 y 1905 y en Madrid admira la manera sobria y sintética de Velázquez. Afincado en Londres desde 1886, donde alquila en Chelsea el antiguo taller de Whistler en Tite Street, fue durante cerca de cuarenta años una especie de Thomas Lawrence de su tiempo (16). Fisonomista hábil, experto en dotar a sus modelos de elegancia y desenvoltura, se convierte en el retratista predilecto de la alta sociedad británica de lores y financieros. Sargent participa de las tendencias eclécticas de la *belle époque*. En su obra se observan facetas muy diversas, que van del retrato de salón —puesto al día mediante una factura más libre— al impresionismo de los cuadros de Giverny o al simbolismo de sus pinturas murales



JOHN SINGER SARGENT. "Retrato de Madame Poirson". 1885. The Detroit Institute of Arts.



JOHN SINGER SARGENT. "Retrato de la señora de Charles Gifford Dyer". 1890. Art Institute. Chicago.

para la Biblioteca de Boston. Figura Sargent entre los contactos cosmopolitas de Beruete en Londres, donde tiene ocasión de admirar los retratos del brillante pintor norteamericano y cambiar con él impresiones sobre temas de arte.

En la capital británica entra el paisajista en contacto con otros pintores afamados del momento, artistas académicos como Hubert Herkomer, Edward J. Poynter o Lawrence Alma Tadema, representantes de los gustos oficiales y de las tendencias imperantes en el círculo de la Royal Academy.

**Benigno Vega Inclán y Flaquer** (1856-1942). Segundo Marqués de la Vega Inclán, amigo común de Beruete y Sorolla, militar aficionado a la pintura y coleccionista, aparece citado con frecuencia en las cartas, especialmente a propósito de su iniciativa en la fundación de la Casa y Museo del Greco en Toledo.

**El Doctor Luis Simarro Lacabra** (1851-1921). Ilustre médico psiquiatra y profesor primero en la Institución Libre de Enseñanza y luego en la Universidad Central, amigo de Nicolás Salmerón y compañero de viaje del partido radical, unido a Sorolla por lazos de amistad, desempeña tan sólo un papel de comparsa en la correspondencia, al igual que **Pedro Gil**, residente en París y muy vinculado a los Sorolla. Como es lógico, son mencionados de forma continua, aunque por lo general tan sólo en los preámbulos y las despedidas, **Clotilde García del Castillo**, esposa de Joaquín Sorolla y creadora de su museo, y los hijos del matrimonio: María, Joaquín y Elena.

#### CARTA n.º 1

*Tarjeta con reproducción en cabecera del Real Palacio de Cristal de Munich acompañada de la siguiente inscripción:*  
**RETROSPECTIVE AUSSTELLUNG.**

*VII Internationale Kunstausstellung München 1897.*

*Kgl. Glaspalast.*

*26 julio 1897.*

*Qdo. am. Sorolla:*

*Recibí su carta de París. Allí estuvimos hasta el 7 en que fuimos a Suiza y ayer llegamos a ésta. Le doy la enhorabuena por su medalla de 1ª por el cuadro que hoy he visto en su conjunto. Ya hablaremos largamente.*

*Si algo quiere, escribame. Suyo,*

*Baviera. Brandenburgerstrasse 21  
Bayreuth.*

Aureliano

La misiva se inserta en uno de los numerosos viajes que realiza Beruete por Centroeuropa acompañando de su familia. El itinerario estival en esta ocasión, partiendo como de costumbre de París, incluye Suiza y Baviera. Los objetivos del viaje pueden deducirse con facilidad: unas semanas de reposo en una estación suiza, visita en Munich de la Exposición Internacional y temporada de ópera en Bayreuth.

Se trata de la primera estancia documentada del paisajista en Suiza y, en esta ocasión, no parece haber pintado: sus estudios alpinos más tempranos datan de 1905.

Felicita en la tarjeta a Sorolla por el éxito obtenido en aquella VII Internacional de Munich: una medalla de primera por su cuadro "Cosiendo la vela" (Galería Internazionale d'Arte Moderna. Venecia), ejecutado en El Cabañal (playa de Valencia) el verano anterior y que Beruete parece haber visto inacabado en Madrid.

Indica a su amigo su dirección en Bayreuth, localidad que visita coincidiendo con la temporada de ópera para asistir a la puesta en escena de Wagner. Ramón Faraldo en su libro sobre el paisajista observa cómo aquella música desbordante del maestro bávaro fue la única pasión que Beruete se permitió al margen de su pintura y de sus pintores (17). Allá por 1901, Félix Borrell nos comenta en su crónica de Bayreuth para la revista *La Lectura*:

"En la *Fremden-Liste* hay nombres que se repiten todos los años y sin salir de España pueden citarse dos docenas de compatriotas: mis queridos amigos los señores Beruete y Tuñón son los más constantes: parecen abonados a diario." (18).

La admiración por Wagner, paralela a la que el artista manifiesta hacia la filosofía de Schopenhauer (19), se inscribe en el impacto internacional del maestro germano. Beruete contaba con amigos auténticamente “wagnerómanos” como el pintor montañés Rogelio de Egusquiza (1845-1915), artista viajero y mundano que había conocido a Richard Wagner (inspirador de su pintura), y que, como Lenbach o Renoir, retrató al compositor bávaro.

En sus periódicas estancias en Bayreuth, el paisajista ejecutó algún estudio de la localidad y sus alrededores. Así, en 1896 pinta el “Teatro de Wagner”, cuadro que, junto con otros apuntes de Bayreuth, figuró en la Exposición Homenaje celebrada en Madrid en 1912 (20). Algunas de estas notas alemanas de pequeño formato se encuentran en colecciones particulares de la capital española (21).

## CARTA n.º 2

París 1 julio 1898.

Mi querido Sorolla:

*Recibí su nota. Ya supongo que habrá trabajado bien en esos estudios. Mi enhorabuena por la nueva medalla que no sé de dónde es, supongo que de Viena.*

*Aquí hemos estado dos semanas justas, y hoy salimos para Turín y de allí, con varias escalas, vamos a Venecia, donde espero noticias de V. (Grand Hotel) para mediados del mes en cuya fecha ya estaremos. Rico me ha regalado un cuadro que ya he enviado a Madrid. He visto a Madrazo, que es el único español que ha sacado dinero de los yankees esta temporada.*

*A Bonnat no le vi más que el día que llegamos, pues se fue a sus baños y apenas pudimos hablar, pero nos detendremos con él y su hermana en San Juan de Luz antes de entrar en España en septiembre.*

*Los cuadros de V. admirablemente colocados en el Salón, el cual es más reducido este año que el anterior, pero está muy bien instalado. Ya hablaremos.*

*¡Qué verano con la guerra! Más vale no hablar.*

*Si anda por ahí Simarro déle un abrazo de mi parte.*

*Que V. trabaje como siempre. Déle nuestros más cariñosos saludos a Clotilde y a los pequeños y V. sabe es siempre su más apasionado*

Aureliano de Beruete

*Sus Gil aún no han regresado de Barcelona.*

Lo más interesante de la carta es el anunciado viaje a Italia que habrá de culminar en Venecia. Comentaba Emilia Pardo Bazán a propósito de Beruete que en sus obras “rara vez asoman preferencias hacia los lugares demasiado conocidos del público, demasiado admirados por los turistas” (22). Ciertamente fue el paisajista poco afecto tanto a los motivos tópicos como a los pintorescos. Y, sin embargo, no resiste la tentación de emprender algunas *vedute* de los canales venecianos, *leitmotif* de su amigo Rico, que alterna París con la ciudad de Canaletto. Algunos estudios de paisaje urbano, uno de ellos captando la “Salida del gran Canal”, ejecutados por Beruete en Venecia aquel verano de 1898, figuraron en la Exposición Homenaje de 1912.

Pero no es Italia territorio de especial atracción para Aureliano de Beruete. La Roma de la “pintura oficial”, de la Academia y de los pensionados, centro tradicional de formación de artistas españoles desde la época neoclásica, languidece si se la confronta con la efervescencia del París fin de siglo. De hecho, éste es el único viaje de Beruete a Italia mencionado en las cartas, lo que contrasta con las continuas referencias a París, seguida de Londres y las ciudades centroeuropeas. El desplazamiento de la atención y del gusto hacia la capital francesa, que experimentan también otros artistas españoles de su tiempo, debe explicarse en un contexto de reacción antiacademia, si bien, en la mayoría de los casos, como el de José Jiménez Aranda, Domingo Marqués, Martín Rico o Raimundo de Madrazo, en la atracción de París juegan un papel esencial las favorables condiciones del mercado artístico de la capital francesa, donde existen oportunidades impensables en el raquíto comercio de arte español. Entre ellas, la captación a través de los marchantes de la clientela norteamericana, poco inclinada aquel triste verano de 1898 —por razones obvias— a la compra de firmas españolas.

Con respecto a Sorolla, hace alusión a su éxito en la Internacional de Viena de 1898, donde consigue con “Cosiendo la vela” un nuevo galardón: la gran Medalla del Estado. También menciona el envío del



pintor levantino al Salón de París, certamen en el que Sorolla expone con asiduidad desde 1893. Allí estaban presentes “La Playa de Valencia” (Jockey Club de Buenos Aires. Desaparecido) y “Pescadores recogiendo las redes” (Museo de Arte Moderno. Roma).

### CARTA n.º 3

101 Jermy St. (sic)

London SW.

16 julio 1899.

Querido amigo Sorolla:

*V. dirá que ando muy perezoso este verano pues no le he escrito desde que salió de Madrid. Vamos por partes.*

*Cuando V. se fue llovían sobre mí toda clase de preocupaciones y casi disgustos, de los cuales no me vi libre hasta que salimos de aquel infierno de miserias, envidias, etc.*

*La sala de Velázquez vale la pena de alguna mortificación. Cuando V. vuelva y la vea, estoy seguro, tendrá una de las más grandes emociones de su vida, al ver juntas y con perfecta iluminación casi todas las maravillas que tan bien conoce del gran maestro. Ya lo gozaremos juntos el próximo invierno.*

*Por lo mismo que la cosa se impone no ha dejado de molestar a algunos, a la cabeza de los cuales el incomparable Cubells ha movido cuanto puede con toda la peor intención de que es capaz.*

*Ya le digo que estas molestias desaparecieron en cuanto salí de Madrid. Desde entonces, como no me ocupo de ello, me encuentro muy bien. Mucho sentí no estuviera V. en aquellos días en que fueron de París Carolus Duran y Laurens, que se hicieron cargo al momento de la importancia de la nueva instalación de Velázquez y que aplaudieron, sin reservas, lo hecho. También hubiera V. visto al buen Jiménez Aranda, al cual impresionaron, como era natural, los cuadros de V. en la Exposición. Este es uno de los caracteres nobles y francos que yo conozco.*

*En París hemos estado pocos días pudiendo aún ver a mi gusto las Exposiciones. Antes de venirmos me preguntó Ricardo Madrazo, que fue a la boda de su hermano, las señas de V. pues un Sr. Candamo desea saber precio de sus cuadros.*

*Aquí nos tiene V. desde el 5 y estaremos hasta fines de éste. No deje V. de escribirme algo sobre lo que hace y cuente que las cartas tardan cuatro o cinco días.*

*La Exposición anual de aquí (de la Academia) no vale ni con mucho la de París o Munich. Lo mejor aquí son los retratos de Sargent, los de Orchardson y otros. Pero, aparte de la Exposición, lo que hay aquí de Museos y galerías particulares es tanto y tan importante que bien vale ello sólo el viaje.*

*Gracias a la amistad de Sir Edward Poynter, Presidente de la Academia y director de la Galería Nacional, he podido ver en estos días varias casas que no conocía llenas de maravillas, entre ellas el gran retrato del Conde Duque, de pie y cuerpo entero, de Velázquez, del cual tuve que hablar en mi libro de referencia, pues la casa en que se encuentra se hallaba ocupada por un príncipe indio.*

*¡Y de exposiciones de marchands lo que hay ahora aquí! Sería interminable si le empezara a decir lo que voy viendo y lo que aún cuento ver.*

*En París (28 Avenue de Friedland) estaremos desde el 2 de agosto hasta el 7 y en esa fecha contamos irnos por un mes largo a St. Jean de Luz (Hotel d'Angleterre).*

Escrita desde el elegante barrio londinense de St. James, la carta se compone de una multiplicidad de fragmentos repletos de variada información: noticias de Madrid, París, Londres y el proyectado viaje a San Juan de Luz.

La primera parte de la misiva hace referencia a la organización de la Sala Velázquez del Museo del Prado. Con motivo del tercer centenario del pintor sevillano, el Ministerio de Fomento había designado una Comisión encargada de disponer la nueva instalación de los cuadros del maestro (23), contando con Beruete como autoridad en Velázquez. Siguiendo los rigurosos argumentos expuestos en su monografía, publicada el año anterior, basados en el juicio técnico y en el análisis “caligráfico” de la factura velazqueña, se colgaron tan sólo aquellas obras de indiscutible autenticidad, segregándose muchos cuadros de atribución dudosa. Los lienzos originales se instalaron por orden cronológico en la Sala de Honor del Museo, emplazándose Las Meninas en sala aparte y completándose la serie con reproducciones fotográficas de las obras de Velázquez existentes en otros museos y colecciones. Con motivo de la inauguración de la nueva Sala, el 6 de junio, leyó Beruete en nombre de la Comisión y ante la Reina Regente María Cristina un discurso en el que expuso los criterios utilizados por el equipo en la ordenación de la Sala, basados en la agrupación estilística y la secuencia cronológica, así como sus opiniones sobre las funciones esencialmente docentes que todo museo debe asumir. Reproducamos algunos párrafos especialmente significativos del discurso:



“Esta comisión, inspirándose en los deseos por el gobierno de V. M. manifestados, no ha dudado por un momento en que al dar en la Sala de Honor del Museo cabida a los cuadros del gran maestro español debía de hacerlo prescindiendo en absoluto de todo aquello que no fuese una instalación serial y en lo posible rigurosamente cronológica, de dichos cuadros. Así, no ha vacilado en sacrificar por entero el ornato, y aun el efecto de una agrupación más o menos artística de las obras, a fin de que éstas puedan ser examinadas siguiendo las diferentes épocas a que corresponden.

Entiende la Comisión que un Museo es, ante todo, un establecimiento docente, en el cual se debe atender con preferencia a facilitar el estudio ordenado del nacimiento y desarrollo de las obras de arte que en él se encierran, agrupadas, ya por escuelas, ya por autores dentro de cada escuela.

En el caso presente, cuantos visiten el Museo podrán, al entrar en la Sala Velázquez, formar cabal idea de lo que significa y representa este pintor, del valor total de su obra y de las fases y evoluciones que muestra el desarrollo que en su arte llevó a término a través de los distintos períodos de su vida; cosa imposible de alcanzar si sus cuadros estuviesen diseminados y mezclados con los de otros autores en las diferentes salas del edificio.

(...) A fin de completar en lo posible el estudio de las obras todas de Velázquez, supliendo las no muchas faltas que de ellas se notan en este Museo, se han expuesto las reproducciones fotográficas de las que se guardan en otras galerías. Asimismo, se han agrupado aquellos lienzos que el Museo posee, en los cuales el pincel de Velázquez sólo completó o rectificó lo antes ejecutado por otros artistas contemporáneos, como sucede en varios retratos ecuestres. También se han agrupado con ellos algunos otros, cuya atribución parece dudosa, pero que hasta la fecha han pasado como de su mano. Este conjunto de obras, colocado en lo que puede llamarse vestíbulo de la Sala Velázquez, sirve de preparación para el ingreso a ésta, en la cual cuanto se encierra es producto de su privilegiado pincel.

Por una excepción debida a calidades especialísimas que la distinguen entre las mejores obras del artista, se ha colocado en instalación aparte el cuadro de *Las Meninas*. La contemplación del lienzo aislado y con iluminación adecuada avalora, en sentir de la Comisión, el sorprendente efecto de esta pintura, única en los anales del arte.” (24).

Entre las críticas que suscitó el nuevo reagrupamiento de los Velázquez del Prado menciona Beruete la de Martínez Cubells, quien desde las páginas de *La Época* protesta “por el expolio, la despiadada eliminación de la lista de los cuadros de Velázquez, sancionada por la opinión de pintores y críticos ilustres, que ha hecho la Comisión” (25). En contrapartida a estos sinsabores, señala el crítico la aprobación que la labor mereció a los ojos de Carolus Duran y Laurens, admiradores del maestro sevillano, que acuden a Madrid para participar en los actos del Centenario representando a su nación. No faltaron en la prensa madrileña reseñas y artículos laudatorios sobre la labor de la Comisión, destacando el papel de Aureliano de Beruete. José Ramón Mérida, hablando de su monografía sobre Velázquez, comenta entre otras cosas: “Ese libro ha dado la norma para la nueva colocación de los cuadros de Velázquez en el Museo del Prado, dejando como dudosos algunos que ya figuraban como tales en antiguos catálogos (...). Muy acertado estuvo el Gobierno en incluir al Sr. Beruete en la comisión encargada de instalar los cuadros originales y atribuidos a Velázquez como medio de honrar a éste de un modo durable” (26).

Las obras de Sorolla que, a decir de Beruete, impresionaron a José Jiménez Aranda deben ser las que figuraron en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1899, entre ellas su galardonada “Cosiendo la vela” y “Comiendo en la barca” (Academia de San Fernando. Madrid).

De la Exposición de la Royal Academy londinense, que considera muy por debajo del Salón parisino, destaca los retratos de Sargent, cuyo estilo parece agradarle en todo momento, así como los de William Orchardson (1832-1910), pintor británico de cuadros inspirados en escenas españolas del siglo XVII, francesas del XVIII y del Directorio y retratista celebrado. En Londres entra el crítico en contacto con Sir Edward Poynter (1836-1919), autor clasicista y académico, exponente de la tentativa de tantos artistas decimonónicos de reconstruir los ambientes antiguos en esa curiosa mezcla de fatigosa arqueología grecorromana y fantasía ochocentista que linda con harta frecuencia el terreno del *Kitsch*. Presidente de la Royal Academy y director entre 1894 y 1905 de la National Gallery (institución que, como tantos otros museos europeos, seguía la tradición del pintor-director), habría de verter al inglés el *Velázquez* de Beruete, publicado en Londres en 1906. El contacto con Poynter abre al crítico las puertas de varias colecciones inglesas, entre ellas la Holford de Dorchester House, que albergaba el magnífico “Retrato en pie del Conde Duque de Olivares” (Hispanic Society of America. New York), original de Velázquez que Beruete hasta entonces tan sólo conocía a través de fotografías, si bien lo había incluido en su catálogo de 1898 como cuadro irrefutable del maestro.

## CARTA n.º 4

*St. Jean de Luz, 18 septiembre 1899.*

*Querido amigo Joaquín:*

*Recibí la suya de julio en Londres. ¡Qué Londres! De allí, después de ver la mar de cuadros y todo género de cosas, nos fuimos a París por pocos días. Desde el 8 del pasado estamos aquí donde, habiéndome enviado de Madrid un baúl con los chismes indispensables, he trabajado lo que he podido, preparándome para hacerlo en Toledo donde cuento estar en breve.*

*En París hablé con Raimundo de Madrazo del cuadro que V. tenía en Berlín y que él deseaba conocer siquiera por fotografía pues, como V. debe saber, deseaba adquirir una obra de V. un amigo suyo. Yo le expliqué el asunto del cuadro y le dije su tamaño, pero figúrese V. que a los pocos días de esto, dos después de hallarnos aquí, nos encontramos en un charco una reproducción en color del tal cuadro de un periódico español. No sé cuál, pues no había más que una hoja. La sacamos como a Moisés de las aguas, la secamos de la mojadura y al día siguiente se la envié a Madrazo pues, aun cuando muy de lejos, daba más idea del cuadro que cuanto yo le había explicado. Ya me dirá V. si ha dado resultado favorable para la venta ésta tan gran casualidad.*

*Excuso decirle a V. si habré echado párrafos sobre pintura con Bonnat, que ha estado aquí hasta hace pocos días.*

*Ya veremos cómo se dispone en Madrid lo relativo a la Exposición Universal. Mal empieza la cosa, pues sé que no tiene España más que 137 metros lineales y eso no es nada para todas las pinturas y dibujos españoles.*

*Yo no creo tendré intervención alguna como jurado pues nadie me ha dicho nada, y lo celebro pues preveo toda clase de disgustos, luchas y demás. Además, así podré trabajar con más tranquilidad, que es lo que deseo y lo que más me gusta.*

*El viernes estaremos en Madrid, Génova 15, donde espero noticias suyas.*

*Si V. va a Madrid, como supongo, antes de mi regreso de Toledo no deje de ir a vernos.*

Tras su estancia en Londres, ha regresado Beruete a París y de allí se traslada a San Juan de Luz, donde se encuentra con Bonnat que, acompañado de su hermana María, veranea en la localidad vasco-francesa. Allí pinta el paisajista y llama la atención cómo entiende sus cuadros a modo de tarea preparatoria para acometer con mejor disposición su campaña de otoño en Toledo. Ejecuta Beruete en estos días estudios de los alrededores de San Juan de Luz: altos de Ciboure, peñas de la Haya, rincones costeros interpretados en la sinfonía de verdes y grises jugosos y atemperados que caracteriza su producción fin de siglo.

El cuadro de Sorolla que protagonizó la anécdota del charco debe ser el lienzo costumbrista titulado "Llegada de una barca de pesca a la playa de Valencia" (Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires), pintado en 1898 y enviado a la Exposición Inter nacional de Berlín de 1899 (27). En la playa de Valencia, el artista levantino trabaja en los cuadros que enviará el año siguiente a la Universal parisina, entre ellos dos de sus obras más célebres: "El baño" y "Triste Herencia".



AURELIANO DE BERUETE. "Los Altos de Ciboure. San Juan de Luz". 1899. Mercado de Arte. Madrid.

## CARTA n.º 5

Madrid, 1 octubre 1899.

Querido amigo Sorolla:

*Al llegar de San Juan de Luz recibí su grata última que me da cuenta de sus trabajos.*

*Supongo sabrá V. que han sacado el plazo para la Exposición de París, pues ha salido una circular diciendo que termina el 20 de octubre en vez del 15 de diciembre. Esto es sólo para llenar las hojas en que se pide el sitio.*

*Por si no lo sabe le diré que estas hojas hay que pedir las, si a V. no se las han enviado, en la Comisaría para la Exposición de París, calle de Claudio Coello 51, de 9 a 12.*

*Puede V. pues pedir las hojas, llenarlas y devolverlas a dicha Comisaría.*

*Un señor que se llama Don Francisco Ríos, que ahora está veraneando en Borriol (P.<sup>a</sup> de Castellón), pero que vive creo en Castellón, tiene un Velázquez, igual al mío de San Pedro. Me ha escrito con ese motivo y me dice que irá a Valencia en breve con el cuadro para hacerle fotografías. Le he escrito que enseñe a V. el cuadro, que tan bien conoce mi San Pedro, y que se valga de D. Antonio García para la fotografía. Se lo prevengo pues creo que así lo hará y ya me dirá V. su juicio sobre el cuadro.*

*Yo me temo que no es original pues siendo (por las medidas que me ha dicho tiene), más chico que el mío y faltándole el fondo de paisaje que tiene éste, presumo será una copia antigua. Pudiera ser una réplica del mismo Velázquez, pues ya V. sabe que repintó algunos cuadros.*

*El martes o miércoles salimos para Toledo (Hotel Castilla), donde espero saber de V. y luego la visita ofrecida.*

*Ya me estoy recreando en ver en noviembre sus cuadros. Su Triste Herencia puede ser muy conmovedor y lo será de seguro. En fin, mucho tenemos que hablar en Toledo y en Madrid.*

*No me dice V. si tiene el retrato de aquella señora del cual me hablaba en su primera carta del verano.*

*Como tengo alguna hoja que no necesito se la remito a V. por si aún no las tuviese.*

*No quiero hacer comentarios porque entre V. y yo todo comentario huelga.*

Escrita a punto de salir para Toledo, donde aguarda la visita de su amigo, la carta pone al corriente a Sorolla sobre la forma de inscripción para la Exposición Universal de París, adjuntándole un ejemplar del impreso. Manifiesta Beruete sus buenos augurios en lo concerniente a “Triste Herencia”, en cuyos estudios trabajaba Sorolla por aquellas fechas al aire libre en la playa del Cabañal. Adivina el crítico el efecto conmovedor del cuadro, de temática emotiva y “testimonial”, y que en 1901 describía en los siguientes términos:

“Vemos en este lienzo a un Hermano de la Congregación de San Juan de Dios acompañando al baño a multitud de niños degenerados, ciegos, tullidos, cojos, leprosos, enfermos en fin, de todo género; escoria que la sociedad arroja de su seno, y que aquella institución benéfica recoge y ampara. La figura del Hermano, robusta, vigorosa, hermosa en su tosquedad, se destaca en pie con su hábito negro del fondo del mar de un azul intenso. La severidad austera de esta figura, pintada con sobriedad y vigor, evoca el recuerdo de aquellos monjes y ascetas de los grandes maestros españoles del siglo XVII.

Ocupan el primer término del cuadro dos grupos, situados en el centro, a la orilla del mar, compuesto el uno del Hermano de San Juan de Dios atrayendo cariñosamente a un muchacho ciego que, con vacilante paso, a él se acoge. El otro grupo lo forman tres muchachos, dos de ellos con muletas conduciendo al tercer ciego; todos desnudos. En segundo término, en el mar, varios grupos y figuras sueltas de muchachos bañándose, mostrando en los cuerpos raquíticos y degenerados los estigmas de sus enfermedades y lacerías. A la derecha del Hermano aparece un niño que asoma del agua su busto iluminado por el sol, figura graciosa, llena de color y vida, única nota alegre de aquella escena de tristeza y miseria, cuya interpretación tan realista y sentida aviva los sentimientos tétricos que la contemplación del cuadro despierta.” (28).

Hace también referencia Beruete al “San Pedro Penitente” de su colección, procedente de la de D. José Cañaverall, de Sevilla, y que erróneamente siempre consideró original de Velázquez, llevándolo al catálogo de su monografía de 1898 como obra de la etapa sevillana, relacionándola con otros cuadros de la juventud de Velázquez (29). Vendido por los herederos de Beruete pasó a la colección Heinemann de Nueva York.



AURELIANO DE BERUETE. "La Virgen del Valle. Toledo". 1899. Foto del Archivo Moreno. Madrid.

## CARTA n.º 6

28 Avenue Friedland.

París, 2 junio 1900.

Querido amigo:

*Sali de Madrid en cuanto recibí el aviso de venir. Ya tenía yo dispuesto el viaje para el mismo día.*

*Nos detuvimos unas horas en Bayona para ver a la pobre María Melida que está moribunda.*

*Bonnat me dijo que no podía humanamente dejar morir a su hermana y, a pesar de un telegrama del ministro verdaderamente halagüeño para él, cree que entre los deberes de venir al Jurado y de acompañar a su hermana en sus últimos días debe optar por éste. Hubiera sido nombrado presidente pero, en su ausencia, lo fue Gérome. Vicepresidente, un inglés, Davis.*

*Yo había teleografiado para que en la estación, a mi llegada, hubiera alguien con instrucciones. En efecto, estaba Jiménez, el cual me dio la cita para las 9 de aquella mañana. A las 9 1/2 estaba ya pues en la primera reunión, en la cual tan sólo se hizo pasear las salas extranjeras, pero sin proponer.*

*Tengo el gusto de decir a V. que sus cuadros fueron objeto de elogio, casi unánime, al visitar nuestras salas.*

*Ayer nos volvimos a reunir paseando la sección francesa (que está soberbiamente instalada), y ante los cuadros se hicieron las proposiciones de las medallas de Honor, no habiéndose hecho con las extranjeras por haber manifestado varios jurados que esperaban a algún compañero que faltaba, y por no tener aún precisado el trabajo de sus proposiciones, de suerte que hasta el martes 5 no nos volveremos a reunir.*

*En el jurado hay muy buena gente, franceses y extranjeros, pero ya puede V. figurarse lo que he sentido la falta de Bonnat como Presidente y como amigo.*

*Sus cuadros de V. (dada la deficiencia de las salas, su pobre instalación, su color de fondo frío verdoso, etc.), están bien colocados. En medio de un testero "La barca", a su lado "Triste Herencia", en los testeros laterales "La vela" en uno, y sobre otros cuadros "El baño", que es el único un poco alto. En el muro frente a "La barca" los dos paisajes, muy bien colocados en el centro sobre el zócalo, no en el techo como V. me dijo.*

*Madrazo está en un ángulo de la misma sala con cuatro retratos, un desnudo y un cuadro de género que me gusta, pero la colocación es mala porque los cuadros no caben. Simonet está en el techo y Checa, poco menos. Este además tiene otro cuadro grande en las malas salas bajas. Moreno tiene El Quijote encima de su otro cuadro. Benlliure, su despropósito*

también alto, muy alto. A mí nadie me ha venido a soliviantar para que influya en que cambie y altere pero ni en el momento actual es posible variar nada ni remediar lo que no tiene remedio, a saber, el color y la pobreza de los muros, de la alfombra, de las malas condiciones de luz de las salas bajas, etc.

Llaneces parece que ha removido el mundo porque se encuentra molesto por ver colocado su mal cuadro de Sarasate y la orquesta. Valiente lienzo. Luis Jiménez tiene un cuadro arriba bien colocado, dos retratos algo altos y un cuadro en las salas bajas que se ve bien. No sé porqué se ha quejado tanto pues su pintura, V. la verá, vale bien poco.

El cuadro de Pidal, aunque bajo, está mal colocado al lado de una puerta, pero el cuadro es negro y pobre.

Ruego a V. no diga absolutamente nada de lo que en esta carta le digo a nadie porque quiero mantenerme independiente y fuera de intrigas y cuestiones. Ni yo puedo remediar nada de lo que me encuentro, absolutamente nada, ni ésa es mi misión como V. sabe. Además no me encuentro aún restablecido y el viaje precipitado y el frío y humedad de París no me ha sentado nada bien. Aprovecho, pues, estos tres días de vacaciones para descansar y restablecerme y no quiero jaleos ni luchas.

## CARTA n.º 7

Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux Arts. Republique Française.  
Exposition Universelle de 1900.

Beaux Arts.

Paris, le 6 junio 1900.

Querido Sorolla:

Mientras me preparan un beefsteak en uno de estos pésimos restaurantes (porque son las dos y aún no he almorzado), le daré los detalles del gran triunfo que V. ha tenido y que acabo de telegrafiar.

La Medalla de Honor (Diploma de Grand Juré), la han votado por escrutinio por lista: es decir, haciendo cada jurado una lista de los nombres que vota. He aquí el resultado:

Henner . . . . .	50	Corinth . . . . .	44	Alma Tadema . . . . .	34
Krøyer . . . . .	46	Israels . . . . .	44	Thaulow . . . . .	33
Zorn . . . . .	46	Lenbach . . . . .	41	Serof . . . . .	29
Sargent . . . . .	45	Sorolla . . . . .	37	Whistler . . . . .	29
Orchardson . . . . .	44	Stuys . . . . .	35	Klimt . . . . .	27

Como V. verá hay 20, mucho menos que en 1889 que hubo más de 30. Es decir, que ha sido severísimo el jurado. De los 20, 13 son extranjeros y siete nada más, figúrese V., franceses y eso que había propuestas ...35 medallas.

Verá V. que Inglaterra ha obtenido 2 medallas, Rusia 1, Alemania 1, Dinamarca 1, Noruega 1, Holanda 1, Estados Unidos 2 y se han quedado sin medalla, ifijese V.!, Italia, que ni Morelli ni Boldini han tenido, Portugal, Servia, las repúblicas americanas todas, Suiza, Grecia, Hungría, Japón y Bulgaria.

Es un triunfo enorme para V. y por incidencia para España y para mí. ¡Ah, yo ya lo veía venir hace años! ¡V. lo sabe!

Le agradezco busque a mi hijo y le lea ésta. Está casi tan al corriente como yo de los grandes nombres que acompañan al de V. en esta lista. (...) A Simarro, que la lea también. Ya sabe V. cuánto le considero y estimo. Escriba V. a Bonnat dos líneas: ha perdido antes de ayer a su hermana y con ella a toda su familia. Pobre!

Yo ayer propuse a Madrazo y a V., pero Madrazo no ha tenido más que 9 votos, ya V. ve por todo esto si el jurado ha estado duro y severo.

## CARTA n.º 8

Exposition Universelle de 1900.

Beaux Arts.

Paris le 15 junio 1900.

Querido amigo Sorolla:

El representante de la Asociación de artistas de la Secesión de Viena, M. Wilhelm Bernatzik, compañero mío en este Jurado, desea recomendar a V. la aceptación de la invitación que recibirá V. de dicha asociación para presentar alguna de sus obras en ella.

Confíandole atenderá V. si le es posible este deseo, es siempre suyo verdadero amigo

Aureliano de Beruete

# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN.

	AÑO	SEMESTRE.	TRIMESTRE.
Madrid.	35 pesetas	18 pesetas.	10 pesetas.
Provincias...	40 id.	21 id.	11 id.
Estranjero ..	50 francos	26 francos.	14 francos.

MADRID: Administración Arenal, 10

AÑO XLIV.—NÚM. XXIII.

(Exposición de París.—NÚM. IX.)

REDACCIÓN Y TALLERES:

PASEO DE SAN VICENTE, NÚM. 20.

Madrid, 22 de Junio de 1900.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN, PAGADEROS EN ORO

	AÑO	SEMESTRE.
Cuba, Puerto Rico y Filipinas	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.
Demás Estados de América y Asia.....	60 francos.	35 francos.

PARÍS: 4, rue de la Michodière.



JOAQUÍN SOROLLA,

PREMIADO CON MEDALLA DE HONOR POR EL JURADO INTERNACIONAL DE BELLAS ARTES EN LA EXPOSICIÓN DE PARÍS.

(Dibujo al carbon de L. Palao.)



## CARTA n.º 9

28 Avenue de Friedland (sin fecha).

Querido amigo Sorolla:

Hoy he recibido su carta y siento la desgracia de la muerte de su tío. Así es la vida, mezclada de alegrías y penas, y ya irá V. viendo que éstas superan a las primeras.

En efecto, de las seis medallas de oro que propuse para España, tan sólo obtuvieron votos Aranda (D. José), Checa y Vierge, pues esta vez se votaron unidos dibujos y pinturas.

Benlliure, Pidal y Moreno fracasaron. Este último obtuvo 26 votos; es decir, que tan sólo le faltó un voto. No extrañe V. que no haya más. En 89 obtuvimos tres tan sólo y la Exposición no era peor. Al contrario. Ahora estamos con las segundas, o sea de plata, para las cuales no he podido proponer a ninguno de los tres fracasados en las primeras, pues ninguno de ellos las quiere, lo cual, en alguno, no me parece bien. A pesar de eso propongo 14. Veremos cuántas saco.

No sé de dónde sacaron que yo colgué el premio a la caleta suya. No se ha puesto premio alguno ni esto se hará hasta que allá en agosto el Jurado Superior apruebe lo hecho por el Jurado de clase y por el Jurado de grupo que actuará así que terminemos nosotros. Además, el premio es al artista, no a una obra determinada, y supongo que se pondrá un cartel en cada cuadro. Pero eso no es de nuestra incumbencia. Si yo tuviese alguna intervención, que no tendré, complacería a V. con mucho gusto, pero ni yo estaré en París para aquella fecha ni formaré parte de otro jurado, que con esto ya tengo bastante, como V. puede figurarse. ¿Pero de dónde sacan esas cosas, Señor? ¿Y la mentira de Boldini respecto a los cuadros de V.?

Si lee algo en esos periódicos que a mí se refiera le ruego me lo guarde para contestarlo a su tiempo, porque yo no puedo ocuparme de leer simplezas. Estoy en el jurado todas las mañanas de 9 a 12 y muchas tardes con escrutinios, etc. Da esto mucho mayor hacer de lo que se cree: afortunadamente estoy completamente repuesto.

¿Cuándo viene V. por acá? Porque en modo alguno ni bajo ningún pretexto puede dejar de ver esta Exposición. Créame V., es la mejor que aquí se ha visto y V. menos que nadie puede ni debe quedarse sin verla. No desoiga V. este consejo. Venga y véala tranquilamente porque hay mucho moderno y antiguo, relativamente, que hay que estudiar.

Nosotros estaremos aquí hasta el 12 ó 15 de julio.

Acabo de ver a Madrazo que llegó ayer de su largo viaje. Ya puede V. figurarse si me ha sido desagradable tener que referirle lo ocurrido. ¿Y Moreno que llegó el día que se votó su medalla faltándole un voto?

¡Qué sorpresas y enseñanzas recibe uno cada mañana de éstas en el Jurado! Y eso que yo voy siendo perro viejo.

Nombrado jurado español de la sección de pintura de la Exposición Universal de 1900, tuvo Beruete la satisfacción de presenciar el triunfo de su amigo Sorolla en aquel certamen mundial. Su prestigio como crítico le lleva a formar parte de un gran jurado (30) en el que figuraban León Gérome (presidente ante la ausencia de Bonnat), Carolus Duran, Breton y Laurens entre los franceses. Los votantes eran un total de 52 y para obtener el Grand Prix (Medalla de Honor), eran necesarios al menos 27 votos. Beruete propuso para el premio a Sorolla y a Raimundo de Madrazo, obteniendo el primero 37 votos, diez más de los que precisaba para lograr una de las Medallas, colocándose por delante de Whistler o Klimt. Las tendencias conservadoras del Jurado condicionan el que la máxima puntuación la obtenga el alsaciano J. J. Henner, pintor académico por excelencia, cuyos desnudos, con recuerdos de Correggio y Prudhon, alcanzaron grandes éxitos en los Salones de París (31). También figura entre los premiados Alma Tadema, versión británica de Bouguereau, enamorado de los ambientes y accesorios antiguos que sabe ejecutar con fácil seguridad. Suponen los resultados un reconocimiento de la pintura del Norte, ya revelada en la Universal de 1889, al premiar a Krøyer, Zorn o Thaulow, artistas que, como Sorolla, aunque con planteamientos específicos, muestran afinidad con el Impresionismo. En el París 1900, el Impresionismo es un movimiento ya plenamente asimilado e, incluso, "histórico", como lo demuestra la presencia de 12 cuadros de Manet en la Exposición Centenal de arte francés del Gran Palais o la gran sala dedicada a Guillaumin, Berta Morisot, Cézanne, Dégas y Renoir, quien este mismo año fue nombrado caballero de la Legión de Honor.

Del tono de la carta n.º 7 se desprende la sincera alegría de Beruete ante el triunfo de Sorolla: el crítico ve confirmada con el beneplácito de un jurado internacional "duro y severo" su fe en el talento del pintor valenciano. Unos meses después escribía en su ya mencionado trabajo sobre Sorolla:

"A poco de abierta la Exposición, reunido el Jurado Internacional de Pintura, acordó éste visitar las secciones de todos los países. Al entrar en la española los jurados, entre los cuales tuve la honra de encontrarme, fui testigo de la impresión causada por las obras de Sorolla. El nombre del pintor fue aclamado con verdadero entusiasmo y, desde aquel momento, tuve la confianza absoluta del éxito que habría de alcanzar Sorolla en la votación de premios. Fue ésta honrosísima para él, pues obtuvo



por mayoría, el primer día de la votación, uno de los veinte Diplomas del Gran Premio, únicos que se votaron; y fue aún más honrosa la distinción si se tiene en cuenta el rango y la calidad de los premiados. El nombre de Sorolla figura desde aquel día al lado de los de Dagnan Bouveret, Lenbach, Alma Tadema, Krøyer, Zorn y algunos otros de igual fama." (32).

Aparte del triunfador, salen a relucir también otros artistas representados en la sección española, entre ellos Raimundo de Madrazo, que tan sólo consigue en su denominación para el Grand Prix nueve votos. De los propuestos por Beruete para Medalla de Oro, la obtienen los pintores José Jiménez Aranda y Ulpiano Checa, así como el célebre ilustrador y dibujante Daniel Urrabieta Vierge, quedando excluidos José Benlliure, Luis Menéndez Pidal y Moreno Carbonero.

Aconseja encarecidamente a su amigo la visita de la Exposición, que estima extraordinaria. Pocos días después, Sorolla va a París y ambos artistas, acompañados de Pedro Gil, recorren las salas, en las que el levantino se interesa particularmente por el vigor y la luz de los pintores del Norte (33).

En la carta n.º 8 transmite a Sorolla —que ya había participado en las Exposiciones Internacionales vienesas de 1894 y 1898— la invitación del pintor Wilhelm Bernatzik (1853-1906), uno de los fundadores de la Secesión vienesa (1897) y presidente de la misma entre 1902 y 1903, representante en el campo del paisaje del *Stimmungsimpresionismus* austríaco (34).

#### CARTA n.º 10

*P de Huesca.*

*Gran Hotel.*

*Panticosa, 9 agosto 1900.*

*Mi querido Sorolla:*

*Querrá V. creer que ayer recibí su cariñosa carta del 21 de junio de vuelta de Buenos Aires donde fue no sé por qué pues iba bien dirigido el sobre? La carta fue a París de regreso de América y de allí, pasando por Aguas Buenas, me la han enviado a ésta. Esto ha hecho que no dijera a V. nada de ella y cometiera la involuntaria descortesía de no agradecer, como es debido, los renglones de Clotilde, que ahora hago.*

*En Aguas Buenas pasamos nueve días aguardando el aviso de tener habitaciones: por fortuna nos tenían dos magníficas (las que había dejado Comillas), y esto ha compensado todo.*

*Aquí estamos, pues, tomando las aguas, pero sobre todo respirando el aire finísimo de esta altitud de 1.600 y pico de metros; ¡figúrese V. si estamos por encima de Vds., que se hallan a la orilla del mar!*

*La temperatura es deliciosa para el verano y el paisaje, aunque demasiado rocoso, tiene trozos pintorescos. Yo aprovecho las tardes para hacer algunos estudios. También pinté algo en Aguas Buenas.*

*Ya hemos leído las fiestas y homenajes que le han dedicado a V. Supongo que terminado esto habrá V. emprendido sus tareas con más empuje que nunca.*

*¿Vio V. a Gérôme?*

#### CARTA n.º 11

*Hotel Biarritz-Salins.*

*Biarritz, 26 agosto 1900.*

*Mi muy querido amigo:*

*Recibí en Panticosa su carta del 15 y ya esperaba lo que en ella me dice de haber empezado a trabajar. Yo me relamo con el gusto de ver el fruto de este verano en el que habrá de fijo el zumo de lo chupado en París que con la savia que V. sabe hacer debe saber a gloria.*

*Atravesamos la frontera en mulo y a pie. ¡Vaya una manera de viajar! Pasamos dos noches en Aguas Buenas y hétenos aquí desde hace tres días con tiempo lluvioso, endemoniado, que me impide salir a pintar. Veremos lo que dura.*

*¿Quiere V. creer que tengo que sostener una batalla con todo el mundo respecto al valor de la Exposición? Todos a decir que no vale nada y yo a declarar que es la mejor como instalación y como contenido de cuantas he visto.*

*Confío ver a Bonnat por aquí y ya le diré firme el ejemplar del retrato de Mme. Pasca para V. Tendrá en ello el mayor gusto.*

*Nosotros estaremos hasta el 15 próximo por acá, para pasar unos días en Madrid y estar en Toledo el 1º o 2º de octubre, que ya tengo ganas de pintar a gusto, pues aquí me pasará lo que en Aguas Buenas y Panticosa, que todo lo que*

*he hecho son estudios pequeños, falta de medios, etc.*

*Esto está lleno de españoles, pero apenas hay a quien pueda hablarse. Si yo hubiera sabido esto no me pescan en Biarritz.*

Tras su actuación como jurado español en la Universal de París, pasa Beruete unos días en estaciones balnearias del Pirineo: Aguas Buenas (Francia) y Panticosa. Como indica en sus dos cartas, realiza pequeños estudios de paisaje de montaña, algunos de ellos registrados en el Catálogo de la Exposición Homenaje de 1912 (35), y que preceden a su campaña de Toledo.

Como en otras misivas, se queja del mal tiempo, que le impide salir a pintar. Estas continuas protestas ante la lluvia o los días ventosos corroboran su entendimiento de la pintura de paisaje como actividad al aire libre, basada en el estudio directo y riguroso del natural. Carlos de Haes, el maestro bruselés, había inculcado al paisajista en sus años de formación la idea de que la naturaleza difícilmente soporta el trabajo de la imaginación. Pintad la verdad, nada de memoria; era la máxima de Haes quien, en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, aseguraba que “para el paisajista la vida sencilla del campo ha de ser como una necesidad. El pintor de paisaje debe, en cierto modo, identificarse con la naturaleza campestre” (36). El crítico Balsa de la Vega, también discípulo de Carlos de Haes, afirmaba en 1898 que “la costumbre hoy puesta en práctica por todos los pintores españoles de ir al campo, de recorrer las costas y las regiones más apartadas de la Península en busca del espectáculo de la Naturaleza, en su tan vario como bellissimo aspecto, la implantó Haes” (37).

En la carta n.º 11 hace alusión a lo que parece una reproducción de uno de los retratos más célebres de León Bonnat, con quien cuenta encontrarse en Biarritz. Se trata del “Retrato de Mme. Pasca”, pintado por el artista gascón en 1874.

#### CARTA n.º 12

*Billete. 11 mayo 1901.*

*Aureliano de Beruete.*

*Génova 15.*

*Querido Sorolla:*

*Aun cuando creo que no habrán Vds. olvidado que el lunes (pasado mañana), vamos al monte con los chicos, se lo recuerdo antes de tomar el coche.*

*Los duques de Denia me han invitado a comer mañana. Supongo que irá V. también.*

#### CARTA n.º 13

*Bonn's Hotel.*

*6 York Street. London S.W.*

*2 julio 1901.*

*Queridísimo Sorolla:*

*Aun cuando no me ha escrito V. su marcha de Irún, le supongo ya en Valencia y allá va ésta después de haber hablado con Temple, el Director y organizador de nuestra Exposición. Este señor siente mucho lo ocurrido con su cuadro de V. y echa la culpa a haber tomado cuadro tan grande cuando ya estaba organizada la Exposición. Ya le he dicho que V. desea el cuadro en París, por lo cual no aguarda más que V. precise a quién ha de enviárselo. Escribame V., pues, al recibo de ésta la dirección bien precisa que se le olvidó darme en París y se la comunicaré de seguido a Temple para que lo expida.*

*La Exposición, tal y como yo la veía, pues casi todo lo conocía; sin embargo, me he hallado con algún Velázquez (dos o tres en junto), desconocidos para mí. Ya es algo.*

*Muy contentos los organizadores porque el éxito del público es grandísimo y como de pintura no hay conocedores los que somos difíciles estamos en minoría absoluta.*

*Ya le escribiré más largo cuando pueda y vea lo demás, pues antes de ayer llegamos a esta Babel y todavía queda mucho por ver.*



VELAZQUEZ. "Retrato de niña". Hispanic Society of America. Nueva York. Por gentileza de la Sociedad.

## CARTA n.º 14

Londres, 14 julio 1901.

Mi querido Sorolla:

Recibí su carta de V. y por ella veo hice yo muy bien en decir a V. que se dejara de Santander, del norte de España, y que se fuera a su playa de Valencia donde mejor que en parte alguna tiene V. la naturaleza que conviene a su temperamento y que V. interpreta a maravilla. Ya me tendrá V. al corriente de lo que vaya haciendo pues ya sabe el interés con que le sigo.

Hice la recomendación de V. para que le devuelvan su cuadro a Madrid y ya Borrajo me enseñó la carta de V. sobre ese asunto. Aun cuando el cuadro lo habían recibido en París y cumplían con entregarlo allí, he conseguido que lo envíen a Madrid como V. desea en gracia al perjuicio que le han hecho al no exponerlo. A propósito de esto, Temple, que es un hombre muy fino y correcto (aun cuando no entiende palabra, verdad que eso les pasa a todos casi), me ruega le disculpe con V. en gracia a lo reducido del local y a que cuando el cuadro vino ya tenía las paredes llenas. ¡Si viera V. cómo me han colocado mi retrato de señora de blanco! Y el Carreño ni colgar. Y eso que conmigo Temple ha estado finísimo. Pero qué hacer con gente que apenas llego y me encuentro con una preciosa cabeza de Velázquez fina y clara de la buena época, que ha pasado inadvertida para los críticos y los maestros: en fin, lo mejor de la Exposición, colocada alta y mal, les llamo la atención, les digo que es lo mejor que tienen; pido una escalera para verla, no contento con esto les pido que me la bajen para verla a mi gusto y la cabeza (que es retrato de una niña de diez años), sigue colocada alta y mal mientras hay en la cimaise mamarrachos estupendos.

Ya hablaremos de todo largamente; por ahora sólo le puedo adelantar a V. que Fortuny ha bajado a mis ojos mucho, más con el contraste de los soberbios Meissonier que hay en la colección Wallace de su mejor época y de una calidad exquisita.

Sus cuadros de V. están colocados de esta manera: el retrato de María, alto pero se ve muy bien; el paisaje, bajo y bien y el cuadro de Casa Torres también está bien colocado.

He visto muchas cosas y muy buenas. Es un dolor que V. no haya venido pero no puedo darle a V. cuenta detallada.

Escribame al 28 Avenue Friedland a donde nos volvemos dentro de cuatro días. Allí pararemos ocho o diez y luego a Bretaña.

El tema central de las cartas lo conforman las impresiones de Beruete sobre la exposición de pintura española antigua y moderna celebrada en el Guildhall de Londres, muestra antológica que abarcaba de Morales a Sorolla, organizada por la Corporación de la City aquella temporada de 1901. En la exposición figuraron pinturas procedentes de diversas colecciones europeas, particularmente británicas y españolas. De la propia colección Beruete se exhibieron varios cuadros relevantes como el “Retrato de Don Diego Félix de Esquivel” de Murillo (Art. Museum. Denver).

Con motivo de tal exposición publica el crítico en *La Gazzete des Beaux Arts* un artículo titulado “Exposition d’oeuvres de peintres espagnoles au Guildhall de Londres”, vertido poco después al castellano en las páginas de *La Lectura* (38), y en el que realiza una extensa reseña de la muestra.

El plato fuerte de la exposición se encontraba en la nueva sala añadida a la Galería del Guildhall, reservada exclusivamente a la exhibición de obras de Velázquez, pintor mejor representado en Gran Bretaña que en parte alguna, si se exceptúa el Museo del Prado. Al artista sevillano se atribuyó en el catálogo un total de 39 cuadros, de los que Beruete, con su habitual rigor —e incluso severidad— tan sólo consideró siete como auténticos, asociando muchos otros a la factura de Juan Bautista del Mazo.

Pudo el crítico ver reunidas en aquella ocasión importantes obras de Velázquez de colecciones británicas que ya conocía: “El aguador de Sevilla”, “Los dos muchachos sentados a la mesa” y el “Retrato de desconocido” de la Colección Wellington en Apsley House, la “Vieja friendo huevos” (National Gallery of Scotland. Edimburgo), por entonces en la Colección Cook, y el “Retrato del Conde Duque de Olivares” de Dorchester House (Hispanic Society of America. New York), lienzos todos ellos recogidos en la primera edición de su *Velázquez*. También el fragmento con una mano de eclesiástico (del retrato del arzobispo Valdés), procedente del Palacio Real de Madrid, que menciona al final de su libro como obra atribuible al maestro.

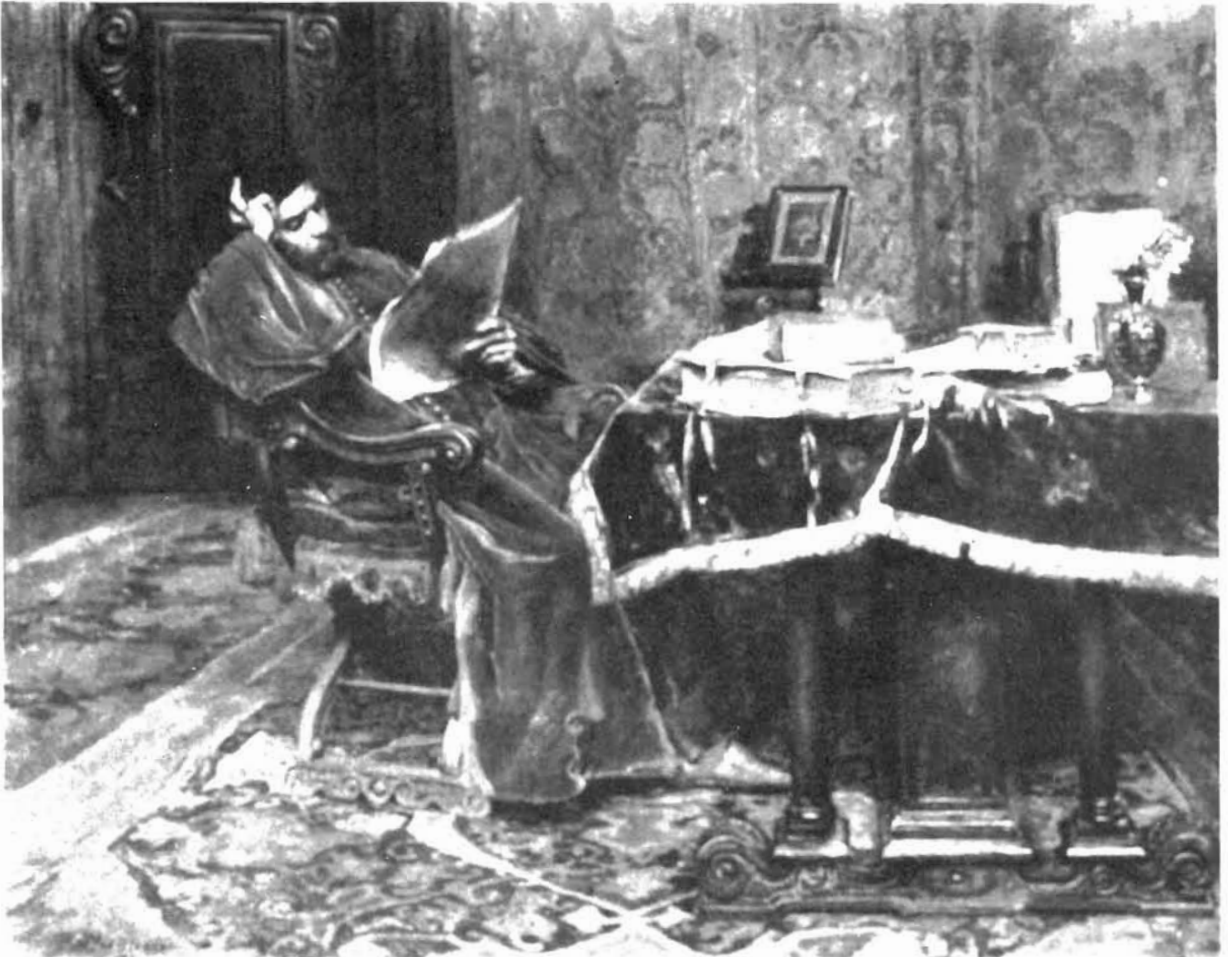
Tuvo Beruete la agradable sorpresa de encontrarse con un original desconocido de Velázquez, no catalogado por ninguno de sus biógrafos: el “Retrato de niña” (Hispanic Society of America) que albergaba la Colección Sanderson y que, como comenta en la carta n.º 14, mal colocado, había pasado desapercibido para los críticos y expertos. En su artículo de 1901 apunta, a propósito de esta efigie velazqueña dispar de los retratos de corte:

“L'oeuvre d'une facture magistrale, est maintenue dans cette tonalité grise, infiniment délicate, si chère à l'artiste (...) La présence d'une oeuvre ignorée et à coup sur authentique d'un peintre comme Velazquez, dont les tableaux sont si rares en dehors du Prado, aurait, à elle seule, suffi à donner un intérêt capital à l'exposition du Guildhall.” (39).

Entre los lienzos expuestos que el crítico separa de la producción de Velázquez se encontraba “La dama con mantilla” (Colección del Duque de Devonshire. Chatsworth), que juzga adaptación del célebre original “La dama del abanico” de la Wallace Collection (40). Este último cuadro había sido omitido en la primera edición del *Velázquez* de Beruete ya que permaneció fuera de la vista del público en las dependencias particulares de Hertford House hasta la apertura de la Wallace en 1900 y el crítico tan sólo lo conocía por fotografía. Es durante esta estancia en Londres de 1901 cuando Beruete ve el lienzo por vez primera, declarando no abrigar la menor duda respecto a su autenticidad y lo clasifica como uno de los más bellos ejemplares de la segunda época del artista (41).

Algunos de los cuadros reunidos en la exposición no fueron colgados por falta de espacio. Tal fue el caso de un lienzo de Carreño Miranda propiedad de Beruete, posiblemente el “Retrato de Carlos II” que figuró en su colección y que hoy guarda el Palacio de la Legión de Honor de San Francisco. La misma suerte tuvo “Cosiendo la vela” de Sorolla, cuadro al que se refieren las disculpas de Mr. Temple, Director de la Galería del Guildhall, transmitidas en ambas cartas. En el mencionado artículo sobre la muestra, Beruete señala ésta y otras limitaciones de organización:

“Bien qu'une nouvelle salle ait été ajoutée cette année aux galleries d'oeuvres confiées aux organisateurs, et force a été de renoncer à exposer nombre de toiles d'une réelle importance. Il est regrettable que les promoteurs n'aient pas pu nous donner une idée exacte et complète du



JEAN LOUIS ERNEST MEISSONIER. “Un estudianto en su gabinete”. 1880.

développement de la peinture espagnole ancienne, ni même de la moderne. Nous avons été frappé de voir que des peintres aussi considérables que Sánchez Coello, Ribera, Zurbarán, Alonso Cano et Carreño manquent à la série, et, bien que les noms des trois premiers paraissent fréquemment au catalogue, nous tenons pour fort douteuse l'authenticité de ces attributions; seraient-elles exactes, il n'en resterait pas moins malaisé de soutenir que les tableaux choisis représentent dignement leurs auteurs présumés." (42).

En la carta n.º 14 expresa su admiración hacia los Meissonier de la Wallace, cuya "calidad exquisita" se le antoja superior a la de Fortuny, representado este último en la exposición del Guildhall con 22 óleos y acuarelas. El aprecio que manifiesta Beruete por las descripciones meticulosas y el preciosismo de Ernest Meissonier (1815-1891), pintor oficial, detestado por los impresionistas y cuyo taller había sido frecuentado por el coleccionista Richard Wallace, tiene su correspondencia en el entusiasmo con que habla en otras cartas de la obra de Adolph Menzel, el Meissonier prusiano.

### CARTA n.º 15

*Hotel Léon d'Or.*

*Quimperlé (Finistère).*

*14 agosto 1901.*

*Querido amigo Sorolla:*

*La tal Exposición de Londres como le dije ha sido un exitazo. ¡Con tan poco se conforma la gente! Ya verá V. lo que yo digo sobre ella sintiendo mucho no haberme podido extender porque lo mejor se me ha quedado en el tintero por falta de espacio.*

*Nosotros salimos de Londres el 18 del pasado, y de París, el 27 del mismo. Fuimos al Norte de Bretaña, Rennes, St. Malo, etc., y no me gustó mucho, por lo cual vinimos a este pequeño y pintoresco pueblo del Sur el 2 y aquí estaremos hasta los primeros días de septiembre. Espero pues nos dará V. aquí noticias.*

*Yo he empezado a trabajar enseguida pero no me hace diez minutos la misma luz. Viento, nubes que pasan, chaparrones: en fin, un tiempo imposible.*

*Lo primero que me encontré fue al paisajista noruego Thaulow, de cuyas obras se acordará V., el cual ha venido también aquí por la primera vez y ha alquilado una casa para pasar temporada larga. ¡Pero qué desilusión al verle pintar, de lo cual tuve ocasión en cuanto llegué, pues hacía un estudio a la puerta misma de este hotel al anochecer! De no haberlo visto con mis propios ojos nunca hubiera creído que aquello era de hombre de tantísimo talento. Por pecar de sincero (o por afectación, no sé), lo que hace ante el natural, y cuente que le he visto hacer dos estudios diferentes, es de lo más torpe que pueda verse. Parece pintado por un viejo o por un niño. Y además no hay un tono justo. Y pensar que con estos estudios hace luego cuadros soberbios. No lo entiendo, ni V. tampoco, de seguro.*

*Supongo que desde su última carta el tiempo habrá mejorado en Valencia y podrá V. trabajar a gusto. Mucho deseo saber si así es y si ha acometido el cuadro grande de los ocho toros, del cual me espero muchísimo. M<sup>ra</sup> Teresa me encarga muchos recuerdos para Clotilde. También ella está ocupada pues va todas las mañanas en coche a una playa a trece kilómetros, en donde está tomando los baños.*

*Aureliano, que está con nosotros desde pocos días después de separarnos en París, me encarga muchos recuerdos también.*

### CARTA n.º 16

*Quimperlé, 5 septiembre 1901.*

*Querido amigo Sorolla:*

*La última carta se cruzó con la mía y por ésta habrá sabido de nuestro paradero.*

*Esto toca a su fin, es decir, que nos vamos de aquí pasado mañana, pasando por Nantes y por Burdeos. En Madrid estaremos el 14 y allí espero noticias de V. antes de irme a Toledo, cosa que pienso hacer, como de costumbre, el 1 o el 2 de octubre.*

*He trabajado como le decía algo en el mes que aquí hemos estado tranquilos. Y V., ¿tiene por fin tiempo seguro y claro para sus cuadros? Mucho deseo saber si al fin acometió el de los toros.*

*Aquí he tenido el gran disgusto de que he perdido en Madrid el 22 del pasado a mi íntimo amigo Foxá, a quien V. conoce, y con quien estuvimos pasándonos una noche poco antes del viaje, en la calle de Alcalá.*



*Hemos hecho estos días excursiones muy interesantes por esta Bretaña, de las cuales ya le hablaré a nuestra vista. Ahora me preparo, una vez que llegue a Madrid y despache las mil cosas que siempre hay pendientes, a la campaña de Toledo. Veremos.*

Instalado por un mes en el pueblo bretón, ejecuta el paisajista varios estudios y apuntes de la localidad y sus alrededores. En tonalidades grises y verdosas, jugosas y desleídas, pinta las plácidas riberas del Laita y el Istar, así como las perspectivas de las aguas tranquilas del río a su paso por Quimperlé. En el Catálogo de la Exposición Homenaje de 1912 figuran cuatro de estos paisajes, así como un panel con diez apuntes de Bretaña realizados en este viaje (43).

Resultan interesantes sus observaciones sobre el paisajista noruego Frits Thaulow (1847-1906), uno de los pintores nórdicos más célebres del fin de siglo, conectado con el Impresionismo, gigante rubio que fue paisajista por excelencia de orillas y canales, preocupado, como los impresionistas franceses, por captar los reflejos de la luz sobre la superficie de las aguas. Beruete conocía la obra de Thaulow, al menos, desde 1889, año en el que el noruego tomó parte, junto con Niyerdhal, en la Exposición Universal parisina representando a su país. En la Universal de 1900, Thaulow había figurado entre los veinte pintores galardonados con la Medalla de Honor. Instalado en Quimperlé, pinta el noruego al aire libre con luz de anochecer, conforme a un gusto muy escandinavo. Su ejecución decepciona al crítico, que juzga sus estudios muy por debajo de las obras definitivas. ¿Se había producido en Thaulow aquel cambio de orientación que, con sentido nacionalista, experimenta la pintura del Norte —de Krøyer a Sohlberg— hacia el simbolismo y la introspección con el fin de siglo?

También Beruete, posiblemente bajo la sugestión de Thaulow, ensayó el “nocturno” en Quimperlé, como lo atestigua su “Quimperlé de noche” (Colección particular. Madrid), cuadro singular dentro de su producción en el que las arquitecturas simplificadas del pueblo bretón se destacan en la penumbra de una noche de verano, iluminadas por el frío resplandor de la luna. En su busca de efectos más o menos inéditos, los estudios “nocturnos” de Beruete, no por escasos resultan menos interesantes, mostrando analogías de concepción con otros cultivadores del tema como Whistler, los escandinavos o el mismo Darío de Regoyos.



AURELIANO DE BERUETE. “Vista de Quimperlé. Bretaña”. 1901. Paradero desconocido.



## CARTA n.º 17

Madrid, 1 octubre 1901.

Queridísimo Sorolla:

*Recibí su carta del 13 del pasado cuando llegué a ésta de regreso de mi largo viaje.*

*He visto que el temporal en esa comarca ha sido muy malo estos días y temo que le habrá detenido a V. en sus trabajos. Yo deseo vivamente ver ese cuadro de que V. me habla que debe ser animadísimo y brillante, así como el otro con figuras de tamaño natural. Lástima que no haya V. podido acometer el de los ocho toros entrando en el agua. Otra vez será.*

*No deje V. de escribirme algo a Toledo, para donde salimos esta tarde (Hotel Castilla), después de haber pasado unos días ocupadísimo en las mil chinchoneras pendientes después de un viaje tan largo y además con lo que me ha ocupado la testamentaría del amigo Foxá. No repuesto aún de la pérdida de este buen amigo me preparo a sufrir otra que también va V. a sentir, la del buen Luis Alvarez, que vino de su viaje hace pocos días y que desde entonces va perdiendo de día en día y hoy ya lo considero perdido.*

*Yo me voy porque nada puedo hacer en su provecho y porque tiene a su lado a su hija y a su yerno y otros individuos de su familia, pero me voy bajo el dolor de no volverlo a ver.*

*Desde que le vimos en París fue a Santander, en donde se agravó su mal, de allí a Reinosa en busca de aires puros y, por último, a la Sierra de Guadarrama. Todo en balde, la enfermedad ha hecho su camino, ha ido minando el organismo y cuando vino hace dos semanas era un cadáver.*

*¡Qué vida tan triste! Después de tanto trabajar, morir pobre... y creo que es lo mejor que le puede suceder para no sufrir una vejez horrible.*

*Dispense que le perturbe con tan triste noticia, pero desgraciadamente sin que pasen muchos días habría V. de haberla sabido de golpe.*

## CARTA n.º 18

Hotel Castilla.

Toledo, 25 octubre 1901.

Queridísimo Sorolla:

*He tardado mucho en contestar a su carta del 5, pero V. sabe mejor que nadie lo ocupado y preocupado que se está cuando uno se mete en trabajar al sol y al aire.*

*No me ha favorecido mucho el primero: creo que respecto a luz ha sido éste y está siendo el peor de los otoños que hemos pasado en Toledo pero, en fin, yo he trabajado con bueno y mal tiempo y así seguiré hasta nuestro regreso, que cuento será en los primeros del próximo. Mil gracias por los buenos deseos que V. me manifiesta para que yo fuera Director del Museo. Difícilmente lo sería yo en ninguna ocasión, tanto prefiero la independencia; pero en ésta, ni a tiros. ¿V. sabe lo que va a ser esa dirección durante la prosecución de la malhadada obra de la techumbre?*

*Mucho, mucho deseo volver a ver a Vds. y charlar y comunicarnos impresiones y ver lo que V. ha hecho que, aun en las malas condiciones de este verano, tendrá para mí muchísimo interés.*

*M.<sup>a</sup> Teresa y yo nos alegramos en el alma de la mejoría de Clotilde y esperamos que tan larga temporada de campo y vida tranquila la repondrá por completo.*

*Rico es padre de un niño desde el 11.*

A punto de salir para Toledo escribe a Sorolla a Valencia (donde pinta aquella temporada en Javea). Pensaba acometer el artista levantino el tema pintoresco de los toros entrando en el agua, que tanto parece interesar a Beruete, quien considera la luz y los ambientes costumbristas de las playas valencianas como los más apropiados al temperamento de su amigo. No llega a ejecutar el cuadro, pero sí lo hará en 1903.

Atinaba el crítico al juzgar la gravedad del pintor Luis Alvarez Catalán (1836-1901), muerto a comienzos de octubre. Habiendo pasado gran parte de su vida en Roma, Luis Alvarez regresó a España en 1898 para sustituir a Francisco Pradilla en la dirección del Museo Nacional de Pinturas. Con su fallecimiento quedaba nuevamente vacante la dirección del Prado y Sorolla expresa a su amigo sus deseos de que fuera designado para ocupar tal cargo. No se equivocaba Beruete al afirmar que difícilmente lo sería. El nombramiento recae en otro pintor, José Villegas, Director del Museo hasta 1918. La dirección de la pinacoteca siempre le estuvo vedada, pese a haber dado sobradas pruebas de conocimientos y capacidad. Como observaba Cossio, "nadie que tuviera conciencia y sensibilidad de lo que exige un Museo hubiera podido desconocer que no existía persona en el país con más altas y adecuadas condiciones para dirigir el

Prado que Beruete el Viejo. Murió sin que así fuese. El seguramente no lo apetecía porque, sobre todas las cosas del mundo, amaba su independencia, su digno ocio, su tiempo libre para consagrarlo por entero a la pintura de paisaje” (44). Quizás en el nombramiento de su hijo Aureliano para tal cargo en 1918 hubo algo de satisfacción de una deuda moral con el pintor, fallecido seis años antes.

Instalado en la Ciudad Imperial, pese a las malas condiciones de luz que lamenta en la carta n.º 18, ejecutó varios paisajes con acotaciones del Arrabal de Afuera, las aguas y presas del Tajo y los vergeles de la vega toledana, con la paleta sobria y la factura amplia y desdibujada de esta etapa, adaptando la técnica a la naturaleza del motivo, sin eludir los aspectos ásperos y abruptos ni los encuadres dificultosos.

## CARTA n.º 19

28 Avenue Friedland.  
París, 29 junio 1902.

Queridísimo amigo:

*Por fin recibo noticias de Vds., lo cual esperaba con ansia, primero por saber cómo les iba y después por poderle escribir, pues estuve a punto de hacerlo a Avila, a la Fonda del Inglés, y me luzco si lo hago.*

*Siento el percance de León y la imposibilidad de hacer lo que proyectaba pero, en fin, V. pintará, estoy seguro, ahí y luego en Asturias.*

*He visto los Salones y el Louvre, claro es, y la Vente Humbert y colecciones que no conocía, y el viernes nos iremos a Bruselas, etc.*

*Los Salones son siempre interesantes, mejores quizás este año que el anterior, sin que haya nada nuevo importante. De nombres, los de siempre, de suerte que como los viejos se van acabando y no se ven jóvenes que los sustituyan a igual nivel, éste irá bajando aun cuando se haga extensivo a muchos.*

*Una de las mejores cosas es de Kroyer, un retrato al sol del novelista Bjornson, y el cuadro, si no es el mismo, es muy parecido al que V. vio en la Universal de él y su mujer a la orilla del mar, al anochecer.*

*Al maestro Bonnat le he visto casi todos los días; hemos hablado de V. Está como siempre: tiene dos retratos en el Salón, uno de una señora vieja, muy bueno, y estos días ha acabado otro del escultor Guillaume, soberbio. Los dos cuadros de V. están muy bien colocados en la misma sala. Me han hecho muy buen efecto y creo son, sobre todo el de tarde, las notas más brillantes y vigorosas del Salón.*



PETER SEVERIN KROYER. "Tarde de verano en Skagen". 1890. Colección Hirschsprung. Copenhague.

## CARTA n.º 20

Amsterdam, 28 julio 1902

Mi muy querido amigo:

Escribí a V. contestándole a León, como me prevenía, y nada he sabido desde entonces de Vds., por lo cual le envío ésta a Valencia en donde sabrán su paradero.

Nosotros emprendimos nuestro viaje a Bélgica y Holanda el 4. Hemos visto mucho y bueno, por supuesto de pintura antigua la mayor parte. Tanto un país como el otro han prosperado sensiblemente desde el viaje análogo a éste que hicimos en el 89. Hay ciudades como Amberes que han enriquecido sus construcciones y que se han engrandecido notablemente. También hay un museo nuevo para mí.

En Brujas vimos la Exposición de pintores flamencos primitivos y ya puede V. figurarse si será interesante.

Por último, en La Haya y aquí hemos visto los soberbios Rembrandts, muchos ya conocidos, otros nuevos y sorprendentes. Ya verá V. alguna buena reproducción.

Dentro de dos horas salimos directamente para Lille y de allí nos iremos a Dieppe, en cuyas cercanías veremos a ver si encontramos sitio a propósito para pasar hasta principios de septiembre. Mucho le agradeceré que al recibo de ésta me escriba con estas señas.

Francia.

Mr...

Poste Restante. Dieppe.

Como no tengo la menor idea de dónde está V., todo es suponer si se habrá quedado en Asturias. Si así es, me temo que el tiempo y la luz no le habrán favorecido pues si ha llegado algo de lo que por acá hemos tenido, del frío y de las lluvias, le habrán aburrido a V. En fin, estudios los habrá hecho, entre chubasco y chubasco, y ya habrá caído algo más.

No me extendiendo porque contarle más impresiones sería muy largo y hay que hacer el equipaje para salir de aquí.

## CARTA n.º 21

Hotel Continental.

Le Havre, 23 agosto 1902.

Querido amigo Sorolla:

Recibimos su grata, como habrá visto por la tarjeta postal que M<sup>ra</sup> Teresa envió a su hija María.

Ya veo las fatigas que está V. pasando este verano. Pues qué diría V. de lo que a mí me pasa. Eso no es nada. En Bélgica y Holanda he tenido que llevar a menudo el famoso capote que V. conoce tan bien y no me pesaba. Por un día pasable hemos tenido veinte de lluvias, vientos, etc. Desde que estamos en ésta, que es cuando yo he podido trabajar algo, no digo yo dos horas seguidas pero ni dos minutos dura la misma luz. Nubes que pasan que nublan el sol, nieblas sosas, calinas o húmedas: en fin, el tiempo peor para un paisajista. Me he tenido que contentar con hacer algunas manchas, más o menos sucias, desde los balcones de nuestro cuarto, cuya vista es admirable, porque pensar en salir a pintar es excusado por el viento y lluvias y porque la luz que domina cuando es posible pintar al aire libre es de tal naturaleza que no vale la pena. ¡Buen veranito para todos!

En cambio es un desfile por delante de nuestros ojos de barcos de todas clases y naciones y entrar y salir de trasatlánticos gigantescos y oír bocinas de barcos y sirenas atronadoras que es una verdadera diversión. Aún estaremos aquí hasta el día dos del próximo. Después, Rouen y París y el 15, en Madrid.

No deje V. de ponerme dos letras y decirme si por fin embocó algo, que así lo creo, a pesar de lo desanimado de espíritu que estaba V. cuando me escribió.

M<sup>ra</sup> Teresa y Aureliano me encargan mil recuerdos para V., Clotilde y los chicos. Estos sí que lo estarán pasando bien en esa arena.

Es posible que nos veamos en Madrid antes de mi excursión a Toledo que proyecto, como de costumbre, para el 1º de octubre. Ya me dirá V. sus planes.

Paralelo al itinerario de Beruete (Paris, Bélgica y Holanda, Le Havre), se realiza el de Sorolla aquel verano de 1902 por tierras de León y costas asturianas (Muros de Nalón, San Juan de la Arena), que repetirá al año siguiente y cuyos resultados pictóricos revelan cómo el artista valenciano posee recursos suficientes como para interpretar en sus justos tonos un medio geográfico tan diferente del levantino.

En la carta n.º 19, Beruete comenta sus impresiones sobre los Salones parisinos, destacando dos obras del danés Peder Severin Krøyer (1851-1909), antiguo alumno de Bonnat y uno de aquellos pintores del Norte que, como Thaulow, se había apartado de la tradición académica y, con su sentido de la atmósfera y

de la luz difusa, orienta su estilo primero hacia el naturalismo y el impresionismo francés para luego decantarse hacia un estilo más interiorizado, en busca de una identidad nórdica.

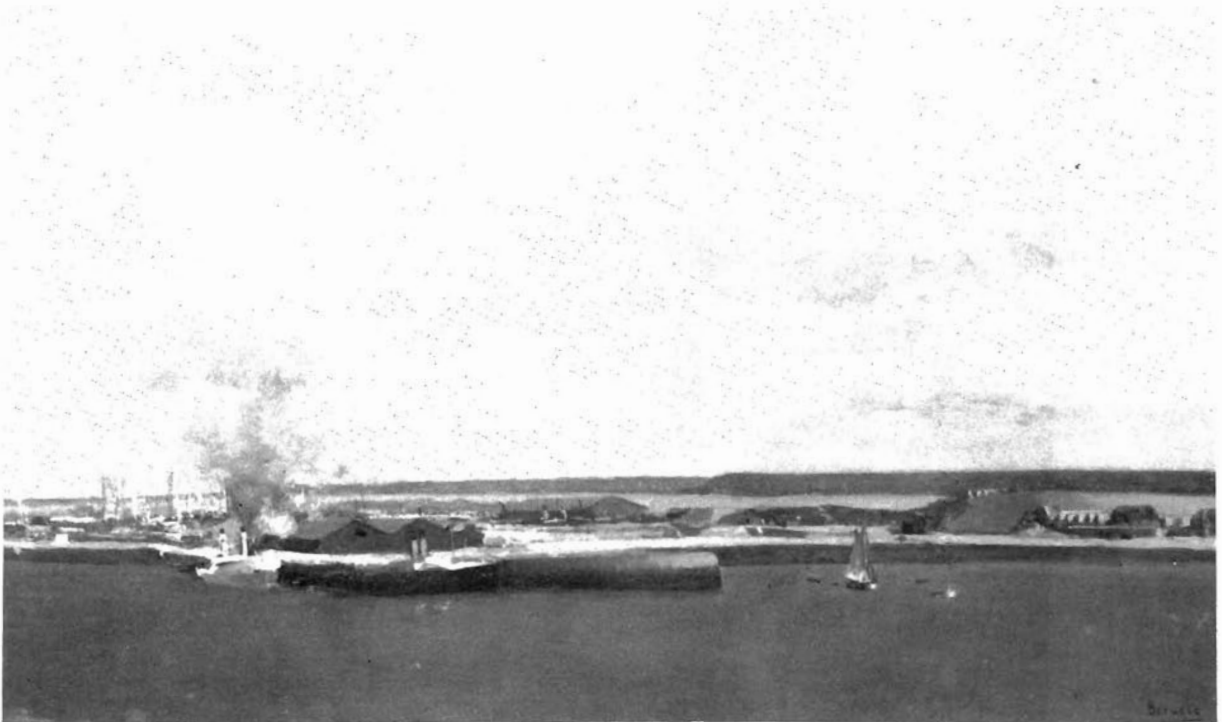
Los cuadros aludidos son el retrato del novelista y dramaturgo noruego B. Björnson, uno de los baluartes del escandinavismo, y “El artista y su esposa paseando por la playa”. Con respecto a Bonnat, aparte de su envío al Salón, menciona el retrato del escultor Eugène Guillaume que el maestro bayonés terminaba aquellos días. Los dos cuadros de Sorolla en el Salón —“Playa de Valencia (sol de mañana)” y “Playa de Valencia (sol poniente)”— (45) se le antojan a Beruete “las notas más brillantes y vigorosas”.

Además de los Salones, visita el crítico el Museo del Louvre y varias colecciones que le eran desconocidas, mencionando haber visto la de la familia Humbert, en venta pública (46).

El viaje a Bélgica y Holanda (segundo de los realizados por Beruete), cuenta entre sus alicientes la visita a la magnífica exposición de primitivos flamencos celebrada en el Palacio del Gobierno de Brujas. En aquella ocasión pudo ver reunidas más de trescientas piezas procedentes de diversos museos y colecciones europeas, contando la muestra con obras de la talla de “La Virgen del Canónigo van der Paale” de Jan van Eyck, la “Piedad” de Roger van der Weyden, de los Museos Reales de Bruselas, o la “Arqueta de Santa Ursula” de Hans Memling. Beruete hijo que, como de costumbre, acompaña al paisajista escribió una crónica detallada de la exposición para la revista *La Lectura*, en la que colabora con cierta asiduidad (47).

Aunque la lluvia y el viento apenas le permiten pintar, realiza en Bélgica algún estudio de pequeño formato, como los que llevan por título “El jardín zoológico de Amberes” y “El campo de Waterloo” (48). Esta última tabla, de pequeñas dimensiones, muestra ya una factura con matices impresionistas. Tras un cuarto de siglo de evolución ponderada dentro de las coordenadas del paisaje realista, es hacia 1902 cuando se vislumbra el próximo encauzamiento de Beruete hacia el colorismo, la luminosidad y la libertad de ejecución que caracterizarán el resto de sus cuadros.

La segunda quincena de agosto se encuentran instalados en el Hotel Continental de Le Havre, el mismo en que, al año siguiente, se aloja Camille Pissarro unas semanas antes de su muerte y esboza sus últimas vistas de la escollera. En el puerto normando que vio crecer a Monet y donde tantas veces pintó el joven Claude, acompañado y aconsejado por Eugène Boudin, ejecuta Beruete varias marinas de dilatados cielos, captando la salida de la flota pesquera, el muelle de los remolcadores y los evanescentes nocturnos del puerto en una serie de paisajes que, por su fina anotación de la luz —tan diversa de la castellana— y los efectos atmosféricos (humo, nubes y nieblas), evocan el impresionismo genuino y precursor de Boudin en la *jetée* de Honfleur. Vienen a inaugurar los cuadros de Le Havre el último estilo del artista, embebido de afinidades con el movimiento francés.



AURELIANO DE BERUETE. “El puerto de Le Havre”. 1902. Colección particular. Madrid. Foto Mas.

Como en otras circunstancias, y tal como indica en la carta n.º 21, atisba el motivo desde los balcones de la habitación, trabajando siempre ante el natural. Pese a su acostumbrada desazón ante el mal tiempo reinante (el peor para un paisajista, declafa), los resultados fueron más que satisfactorios: ahí están para confirmarlo los múltiples estudios de la serie que albergan las colecciones particulares madrileñas. Las quince obras de Le Havre que figuran en el Catálogo de la Exposición Homenaje de 1912 nos señalan una de las virtudes de Beruete: la tenacidad de un artista que no elude las dificultades cuando decide indagar las posibilidades pictóricas de un paisaje. Y de sus observaciones sobre las condiciones lumínicas cambiantes se desprende una auténtica actitud impresionista: la inestabilidad del tiempo dificulta la búsqueda transposición al lienzo del “momento de luz”.

## CARTA n.º 22

*28 Avenue Friedland.*

*París, 15 junio 1903.*

*Querido amigo Sorolla:*

*Conforme a lo que aprecio a V. le escribo después de haber visto el Salón, Campos Elíscos, y de haberme enterado que los Salones cierran el 30. Yo he visto a escape sólo la pintura del primero, en donde están sus cuadros que hacen muy bien.*

*Mezquita ha tenido una 3.ª medalla por su cuadro del obrero durmiendo que tuvo en Madrid; en cambio, Alcalá Galiano no ha tenido nada y creo merecía algo.*

*El Salón, mediano. Veremos mañana el otro y también una Exposición de impresionistas que abre Durand-Ruel, pero no en su casa, que debe ser muy interesante.*

*Ya me he enterado y podremos estar juntos en la misma casa, pero espero su telegrama y que me diga cuánto tiempo se quedarán.*

Habla Beruete de tres exposiciones parisinas: la Exposición de la Societé Internationale de Peinture et Sculpture, donde Sorolla expone el “Desnudo de mujer” de la Colección Pons Sorolla y el “Retrato del fotógrafo Christian Franzen” (49), el Salón anual, que exhibe “Después del baño” de la Colección Valdés (Bilbao) (50), y la exposición de pintores impresionistas organizada por el célebre marchante Durand-Ruel y que en esta ocasión no se celebra en la tienda de la calle Lafitte, sino en la Galería de los Bernheim.

## CARTA n.º 23

*Berliner Hotel Gesellschaft.*

*Berlin W. 8 den 11 julio 1903.*

*am Wilhelmsplatz*

*Querido amigo Sorolla:*

*Tengo mucho deseo de saber qué efecto le ha hecho a Vds. Holanda. Bélgica me figuro que no le habrá gustado mucho y en cuanto a la primera, preveo que no ha hecho el tiempo propio y característico del país, pues cuando nosotros fuimos de Colonia a Hamburgo el día 1º de julio estuvimos muy cerca de Haarlem y Amsterdam y la luz era fría e insípida como cuando en esa zona está despejado el cielo. Es un país que pide movimiento de nubes y proyecciones en aquellas llanuras verdes, ¿no es verdad?*

*En Colonia vi, en casa de Steinmeyer, un marchand de cuadros, etc., un cuadro de V. precioso que por supuesto conocía. Me hizo admirablemente; lo mejor que tenía en su casa de obras modernas y así se lo dije.*

*Aquí también hemos visto el cuadro de pescadores del Museo, pues el otro no está expuesto, y los de la Exposición: el vendido no puede hacer mejor. A mi regreso de Rusia procuraré informarme de qué Museo o qué galería lo ha adquirido, pero el director de ésta, a quien V. conoció en casa de Durand-Ruel, me ha repetido que no ha sido para esta galería moderna. He hablado mucho con este Sr., primero en el Museo, después en una comida en casa del Profesor Doctor von Loga (aquí todos son profesores y doctores y von), y me he enterado de muchas cosas de que hablaremos.*

*Esto es soberbio y se ha enriquecido enormemente desde hace seis o siete años que lo visitamos.*

*Las Exposiciones, medianas; es decir, la Secesión, un horror exceptuando cuatro o seis cosas de extranjeros: Kroyer, Israels, Monet, Manet, Seroff, Thaulow y poco más. Alemanes hay dos o tres, Liebermann a la cabeza, que es quien*

*dirige este movimiento ultra impresionista ya verdaderamente insensato.*

*En la gran Exposición hay poco bueno, lo de V. lo mejor de todo a mi juicio, lisonjas aparte. Me refiero a La mujer con el chico. Está admirablemente colocado y decorado con excesivo lujo, como aquí lo hacen todo.*

*El Museo Moderno ha aumentado y no digamos el antiguo que compra siempre. Los Velázquez me han parecido lo mismo que hace años, a saber, copias tres; el hombre gordo, que Villegas suponía auténtico, no tiene nada de Velázquez y ya aquí están convencidísimos, y en cuanto a los otros, no hay que hablar. Pero qué Dureros y qué Rembrandt y qué primitivos flamencos e italianos. Ya verá V. el catálogo.*

*¿Qué tal el Saúl y el Homero y el hermano de Rembrandt de La Haya? ¿Y los de Amsterdam?*

*Ahora voy a ver los mejores que hay, según me dicen. Es un monstruo. He visto uno en Brunswick estupendo.*

*Le ruego, para saber de V., me escriba de seguido de recibir ésta pues si no, como las cartas entre ir y venir tardan ocho o más días, no me cogerá en Petersburgo. Escribame pues y déme noticias de todo con esta dirección (mañana nos vamos a Petersburgo).*

Rusia.

Mr. A de B.

Hotel de l'Europe.

St. Petersbourg.

#### CARTA n.º 24

Berlín, 4 agosto 1903.

Querido amigo Sorolla:

*Su carta sin fecha me llega después de haber estado en la Exposición, conforme le ofrecí, y como salgo en este momento para Dresde y no sabía lo relativo a la falta del pago y a la no contestación tan sólo puedo decirle que fui al Boureau en cuanto llegué a ésta y me dijeron que el cuadro había sido adquirido por un particular. Insistí preguntando y recordando el telegrama que habían puesto, en el cual decía Gallerie, lo que le había hecho suponer que era para la Galería Nacional y entonces me contestaron que lo había adquirido Ravenne para su galería, que es un particular muy conocido aquí. Como ya no puedo volver porque salgo, como le dije, para Dresde, dejo el encargo de averiguar lo que V. desea a Carlos Giner, sobrino de D. Francisco, que es un muchacho muy inteligente y que ya me dará la contestación que le transmitiré de seguido.*

*Mucho me alegro de las noticias que me da de haber emprendido su cuadro de los toros entrando en el mar. Mucho me prometo de esta obra.*

*Menzel, a quien ya traté de ver cuando estuve aquí antes de Rusia, no se encuentra en Berlín en esta época. He visto de nuevo sus cosas en el Museo que ya conocía y algo desconocido para mí.*

*Kaiser me escribe que tiene noticias por Boldini del efecto que produjo a V. su precioso Velázquez.*

*Escribame como le previne a París 28 Avenue de Friedland. Ahora Dresde, Cassel y Francfort.*

#### CARTA n.º 25. Billeto

22 octubre 1903.

Querido amigo Sorolla:

*Ahí va el retrato del gran Schopenhauer. Guárdelo como lo que más aprecie puesto que ya va V. presintiendo por lo poco que de él conoce lo mucho que de él le queda por conocer.*

*Cuando llegue ese día me agradecerá V. el recuerdo.*

Comienza la carta n.º 23 con una referencia al viaje que Sorolla realiza por Bélgica y Holanda, acompañada de una observación muy de pintor sobre el paisaje neerlandés. En Berlín habla de los cuadros del valenciano en la Galería Nacional y en la Exposición Internacional. El cuadro de los pescadores al que se refiere es "Pescadores valencianos" pintado en 1895 (51). Con respecto a la obra vendida en la Exposición Internacional, se trata de "Mujer de pescador", adquirido por Ravenne para su colección, como indica Beruete en la carta siguiente.

Se suceden los contactos europeos del crítico. En Colonia, el marchante Steinmeyer, en Berlín, el profesor Valerian von Loga, estudioso de temas artísticos españoles que, precisamente, en 1903 publica en Berlín una monografía sobre Goya y que habría de traducir al alemán el *Velázquez* de Beruete (Berlín, 1909).

Comenta sus impresiones sobre la exposición de la Secesión berlinesa, de la que tan sólo salva

# La Ilustración Artística

AÑO XVIII

BARCELONA 14 DE AGOSTO DE 1899

N.º 6

REGALO A LOS SEÑORES SUSCRIPTORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



EL CAPITÁN A DEL DORRO

cuadro de Velázquez que se conserva en el Museo de Berlín



algunos envíos de artistas extranjeros, destacando nuevamente a Kroyer, además de Monet y Manet (mencionados por vez primera en las cartas), el holandés Josef Israëls (1824-1911), cabeza de la escuela de La Haya e influyente en Alemania, el ruso V. A. Serov (1865-1911), retratista mundano a la manera de Sargent, y el paisajista Thaulow. Las posiciones de Max Liebermann, fundador y presidente de la Secesión, le resultan inaceptables, desaprobando la orientación “ultraimpresionista” de los pintores alemanes.

Sobre los cuadros del Kaiser Friedrich Museum atribuidos a Velázquez mantiene las tesis expuestas en su libro de 1898, considerando copias el “Retrato de mujer” (posiblemente de la Condesa de Olivares), el “Retrato de la infanta Doña María” y el “Enano con perro”, réplica este último del mal llamado “Retrato de don Antonio el Inglés” del Museo del Prado. En cuanto al interesante “Retrato del Marqués Alessandro del Borro” que albergaba el mismo museo (actual Staatliche Museen), discrepa por completo del criterio de Villegas, director del Prado, reafirmandose en su opinión —más tajante que la de Justi— de que el lienzo, ajeno a la producción velazqueña, ni tan siquiera puede ser considerado copia de un original del maestro. Echa en falta Beruete en la figura del obeso personaje, modelada en la luz, las líneas generales que Velázquez prefería adoptar en sus interpretaciones de tipos similares al burlesco “marchese”, como “El bufón Barbarroja” del Museo del Prado. En la edición alemana de su monografía, el crítico se congratula de que en el nuevo catálogo del museo berlinés se hubiese optado por adscribir el retrato a la escuela italiana del XVII (52). A propósito del cuadro, que transparenta cierto influjo velazqueño en cuanto a la gama y al modelado luminoso, se ha sugerido —pese a la dificultad cronológica— el nombre de Baciccio, el genovés Gian Battista Gaulli (53). El lienzo nos conduciría así al problema de las indudables y puntualmente destacadas implicaciones de Velázquez en la pintura italiana del seiscientos.

En el museo berlinés examina otras escuelas y declara nuevamente su admiración hacia Rembrandt —allí estaba “El hombre del yelmo dorado”—, interrogando a Sorolla sobre el efecto causado por los cuadros de La Haya (Mauritshuis) y Amsterdam (Rijmuseum). En cuanto al Rembrandt de Brunswick, debe referirse al “Retrato de familia” que alberga el Herzogl Museum de Braunschweig junto con otros seis lienzos del maestro holandés y que destaca como una de las obras cumbres de su última etapa.

Se dispone Beruete a emprender un viaje desde Alemania a Rusia, atraído por las magníficas colecciones del Ermitage de Leningrado. De forma particular, sin duda, por la representación de Velázquez en la Galería de Pintura del palacio imperial, hoy considerablemente disminuida al faltar el boceto con la



REMBRANDT. “Retrato de familia”. Herzogl Museum. Braunschweig.

efigie de Inocencio X que guarda la National Gallery de Nueva York. Desde San Petersburgo escribió a Sorolla una carta (desaparecida) con fecha de 21 de julio en la que comenta sus impresiones sobre “El almuerzo” de Velázquez del museo, lienzo de etapa sevillana que el crítico no conocía: “Me he hallado con un cuadro de Velázquez de primera época muy interesante; son tres figuras sentadas a una mesa; algo estropeada la parte de las figuras; la mesa y lo que hay en ella es de primera fuerza”. El cuadro fue incorporado a las ediciones inglesa y alemana de su estudio (54).

La estrella del Ermitage fue para el tratadista el ya mencionado retrato del Papa Pamphili, boceto preparatorio para el cuadro de la Galería Doria, considerado este último por el crítico el retrato más importante de Velázquez fuera del Museo del Prado. A su vuelta a Madrid, su hijo Aureliano publicó un artículo en *La Lectura* en el que reproduce textualmente el juicio de Beruete el Viejo sobre este estudio, del que destaca la intensa caracterización, atenuada en el lienzo definitivo (55).

De regreso a Berlín, y a punto de salir para Dresde, escribe la carta n.º 24, transmitiendo a su amigo sus averiguaciones sobre el cuadro vendido a Ravenne. También manifiesta su aprobación sobre el tema de los toros entrando en el mar, emprendido por fin por Sorolla en Valencia y llevado al lienzo aquel verano de 1903 en obras como “Toros en el mar” (Colección Duque de Tovar), y “Sol de la tarde” (Hispanic Society of America. New York).

El billete n.º 25, redactado seguramente desde Madrid, acompaña un retrato de Schopenhauer, recuerdo de Alemania que el paisajista envía a su amigo. El conocimiento y la admiración hacia la obra del filósofo idealista aparecen corroboradas en la cita textual que extrae Beruete de *El mundo como voluntad y representación*, incorporada a su *Velázquez* (56).

## CARTA n.º 26

*28 Avenue Friedland.*

*París, 5 julio 1904.*

*Querido amigo Sorolla:*

*(...) No pude hablar con Bonnat después de su carta pues se fue el día antes y ya no le veré en todo el verano.*

*Mucho siento que no haya V. venido por aquí pues, aparte de los Salones, isiempre hay en París tanto bueno y diferente que ver! Yo he tratado de agotar la materia: he visitado muchos, muchos marchands, por cierto que en uno que se llama Strauss vimos tres cuadros de V.; una cabeza de perfil de mujer, un cuadrito de sacristía pequeño y una figura de muchacho en una barca, más moderno.*

*He visto más de treinta retratos ingleses en diferentes marchands, algunos soberbios y desconocidos para mí. Puede V. pues decirle a Saint Aubin y demás alarmistas que también los ingleses venden sus obras de arte cuando hay quien se las paga y por eso no se conmueven sus conciudadanos. También he visto muchos cuadros franceses: todo ello irá para América en donde ha entrado el furor como es consiguiente de tener cosas de arte buenas.*

*Vi a Perico el día antes de que se fueran a Lourdes. Ya me dijo que Harrison le había entregado el importe de la obra de V. Ya veo que V. ha apretado de firme en sus obras en marcha.*

*Me alegro que vaya V. a Valencia (el año que viene también irá V.), y pinte el trapiche. Hay que intentar el género amenizándolo con lo que caiga.*

*Ya aquí no queda nada; los salones se cierran. En los primitivos he estado tres veces y no sé cuántas en el Louvre... y las que iré hasta el viernes.*

*No deje V. de escribirme y hágalo para más seguridad con estas señas.*

*Baviera.*

*Mr. A. de B.*

*Hotel Bayerischenhof.*

*Munich.*

*en donde estaremos dentro de muy pocos días.*

*Recuerdos cariñosos de los tres para Clotilde y la tropa menuda y abrazos de su siempre apasionado amigo.*

## CARTA n.º 27 (papel de luto)

*París, 20 agosto 1904.*

*Queridísimo Sorolla:*

*Recibí en Munich su carta de pésame del 3. ¿Quién nos había de decir cuando V. hacía el retrato lo que iba a*

sucedier tan pronto? A nosotros nos cogió en Budapest, es decir, en el sitio más lejos, la noticia de la gravedad seguida a las pocas horas de la desgracia.

No pudimos pensar en acudir y no hubiéramos llegado yendo sin parar sino después del entierro. A la pobre Pilar, que estaba en el campo, cerca de aquí, le pasó eso; llegó a Madrid tarde ya. Por cierto, que tiene el mayor interés en que V., cuando pueda, es decir en invierno, haga una copia para ella del busto del retrato que le ha gustado mucho. Me lo ha encargado con el mayor deseo. Y, a propósito, no olvido el regalo que me hizo V. destinándome el busto primero que hizo de ella que supongo tiene guardado V. para mí y que hoy me es más precioso que antes. Como ha de ser.

Su carta no me da detalles de lo que ha emprendido V. y ya sabe el interés con que sigo sus trabajos.

Escribame al Nouvel Hotel. Vichy (Allier), para donde salimos dentro de tres horas y en donde pararemos probablemente tres semanas, pero le ruego no demore hacerlo pues deseo vivamente saber de V. y de sus trabajos.

De nuestro viaje mucho pudiera decirle pero es para ser hablado largamente. Hasta llegar a Budapest todo me era conocido pero cuánto me he alegrado de ver ese Museo de Viena y tantas y tan buenas cosas que encierra.

También en Budapest las hay y ya V. verá por las fotografías que llevo las obras españolas que tiene el Museo, entre otras un Ribera de lo mejor. ¡Y qué ciudad soberbia!

Al llegar a París hace ocho días se me ocurrió hacer una escapada a Düsseldorf y allá me fui con Aureliano. Hemos estado dos días, de lo que me alegro, pues tan sólo por ver las tres salas de Menzel se puede hacer el viaje. Aparte de esto, la Exposición contiene obras antiguas muchas e importantes y la parte moderna interesante. Allá hay una sala española con obras de los amigos y una aparte destinada tan sólo a Zuloaga con dieciocho cuadros. De eso no se puede escribir y lo dejo para cuando nos veamos.

Excuso decirle que en un viaje tan largo y variado y luego con la desgracia no he sacado siquiera la caja. Ahora en Vichy haré algo por entretenerme, falto de museos que ver.

Con que, anime V. a escribir y a contarme lo que ha emprendido.

#### CARTA n.º 28 (papel de luto)

Vichy, 11 septiembre 1904.

Queridísimo Sorolla:

Mil gracias por su carta que me da noticias de sus trabajos y de sus proyectos. Ya deseo ver esos estudios que serán como de V. y los cuadros de que me habla.

No deje de tenerme al corriente de la marcha de su campaña escribiéndome a Madrid, Génova 15, para donde salimos mañana, después de terminada la sesión curativa de M<sup>ra</sup> Teresa, que se encuentra muy bien.

Pilar me ha escrito rogándonos comunicáramos a V. su agradecimiento por haber aceptado el encargo que ella tiene por enojoso de copiar el busto del retrato de su madre.

Yo he hecho aquí por las tardes, pues las mañanas las tenía ocupadas con mis ejercicios de mecanoterapia para el reuma, algunos estudios en estos alrededores del género de los que V. vio el año pasado.

Pensamos ir como de costumbre a Toledo. Veremos si no hay alguna dificultad para ello.

#### CARTA n.º 29 (papel de luto)

15 Génova.

Madrid, 28 octubre 1904.

Queridísimo amigo Sorolla:

No sé el tiempo que hace que no tengo noticias directas de V. Por Clotilde ya supimos hace días (...). Pregunté en su casa cuándo venían Vds. y me dijeron que del 1 al 10 del próximo, y como esto es muy vago también me decido a escribirle de nuevo— a ver si me dice algo o hay que esperar a saberlo todo de golpe.

Este año podré ver a Vds. en cuanto lleguen, pues el viaje a Toledo fracasó como le dije por la testamentaria de mi hermana que aun cuando nada me da que hacer, pues todo lo hacen los hijos que son una alhaja cada uno de ellos, hay que reunirse de vez en cuando, firmar, etc.

También he estado ocupadísimo desde que llegué haciendo las adiciones a mi libro de Velázquez para la traducción inglesa que V. ya sabe, así es que hasta antes de ayer no he podido salir al campo. Veremos si aún puedo pescar algo del Otoño, que es admirable, si el tiempo no se descompone.

Aquí estuvo Claude Monet. Es un viejo joven fuerte como un roble, algo parecido a Rico en lo recio y a Meissonier en la barba. Con ojos muy vivos y jóvenes. Habla poco y contundente. Salió admirado del Greco, Velázquez sobre todo y Goya; de lo demás no se asombra.

*También ha estado Durand-Ruel, que se lleva (esto es secreto), el cuadro del Greco de la Asunción y las Majas de Goya. Que no se le escape a V. esto por razones que no son para escrito y de lo cual hemos de hablar largo larguísimo. Basta de noticias.*

*Y V., ¿qué ha hecho? Ya rabio por saberlo. Aviseme su llegada pues quiero ser el primero en abrazarle.*

En el verano de 1904, tras la usual temporada en París, emprende Beruete viaje a Alemania y centroeuropa, llegando en esta ocasión hasta Viena y Budapest. En la capital húngara recibe la noticia del fallecimiento de su hermana María de los Angeles (1844-1904), Condesa de Muguiro, en el Real Sitio de San Ildefonso. Este mismo año había pintado Sorolla un retrato de cuerpo entero de la finada (Casón del Retiro. Madrid), del que posteriormente, y a petición de las hijas de la Condesa, realiza dos copias de busto en formato oval (57).

En Budapest visita el crítico el Szépművészeti Múzeum, donde le admira la colección de pintura española, destacando “un Ribera de lo mejor” que no puede ser otro que “El Martirio de San Andrés”, pintado por el Spagnoletto en 1628 (58).

De vuelta a París, realiza una escapada a Düsseldorf con el fin de visitar la exposición de arte antiguo y la internacional de arte contemporáneo que se celebra en la ciudad. Aquel verano de 1904 Alemania desarrollaba una extraordinaria actividad artística: a los Salones ordinarios de Munich y Berlín, se sumaban las exposiciones internacionales de Dresde y Düsseldorf, contando esta última con 3.500 obras presentadas. Destaca Beruete la muestra de Adolf von Menzel, amplia antológica que constaba de 131 obras. Sólo tres artistas tienen dedicadas en aquel certamen salas especiales: el viejo patriarca de la pintura alemana —calificado por aquel entonces como el Balzac de la pintura— a quien se destinan tres, Auguste Rodin y el vasco Ignacio Zuloaga, que precisamente se revela internacionalmente en esta exposición (59).

Termina Beruete la temporada en Vichy, donde la familia pasa a partir de 1903 unas semanas del mes de septiembre antes de regresar a Madrid. El paisajista pinta allí, al *plein air*, apuntes de pequeño formato que registran el ambiente apacible, selecto y ocioso, del parque y los alrededores de la estación termal, el valle del Allier y las márgenes del río con pequeños embarcaderos y diminutas figuras de



RAMON CASAS. “Retrato al carbón de A. de Beruete”. 1905. Museu d’Art Modern. Barcelona.

lavanderas, con una factura jugosa y libre, de cuño impresionista. Todos los apuntes de Vichy localizados se encuentran en colecciones particulares.

Hallándose ocupado en la testamentaria de su hermana y en la preparación de la edición inglesa de su *Velázquez*, no acude este año a Toledo. Pinta en cambio en los alrededores de Madrid, aprovechando el buen otoño.

Participa a Sorolla la estancia en Madrid de Claude Monet y Durand-Ruel, atraído el primero por la visita al Museo del Prado —donde, como todos los impresionistas, queda maravillado ante Velázquez— y el segundo, ante las expectativas de adquirir pintura española de viejos maestros para su uenda de París. De la descripción que hace del paisajista francés parece desprenderse que Beruete no conocía personalmente a Monet hasta esta visita fugaz de 1904. En cuanto a los cuadros que “se lleva” Durand-Ruel, son dos piezas magníficas que, como tantas otras, salen de España sin el menor estorbo y en cuya venta en América intervino Mary Cassatt. Se trata de “La Asunción” del Greco (Arte Institute. Chicago), lienzo desgajado del retablo mayor de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, exhibido en el Museo del Prado entre 1902 y 1904, y “Las majas al balcón” de Goya (Metropolitan Museum. Nueva York), cuadro que había despertado la admiración de Manet, vendido por Durand-Ruel al coleccionista Havemeyer. Por manos del agudo marchante pasaría en 1911 una segunda versión del mismo tema de Goya, procedente de la colección Montpensier (60). De la correspondencia que mantienen Mary Cassatt y Durand-Ruel sobre éstos y otros cuadros de escuela española, recogida por Venturi (61), se desprende de forma muy particular la revalorización internacional que a comienzos de siglo había experimentado la obra del Greco.

#### CARTA n.º 30

*Alpenkurort Grindelwald.  
Grindelwald Hotel de l'Ours.  
Mi querido Joaquín:*

*Como no nos vimos el último día en París, supongo diría a V. de mi parte Clotilde lo que me escribió Aureliano de que publicarían en Madrid no sé en qué periódico la nota de los compradores y demás pormenores de la Exposición Petit.*

*También me decía que la Revista del Ateneo dedicaría un número a V. y a su Exposición, pero esto será más tarde. No deje V. de escribirme el resultado de los últimos días y el final. Ya V. sabe el interés que me inspira todo esto.*

*Aquí llegamos directamente antes de ayer. No es tan pintoresco como Mürren pero sí lo suficiente para entretener el tiempo que pasamos. Desde nuestro cuarto que es grande, de esquina y con tres balcones, tengo de sobra para trabajar como lo hago desde ayer mismo.*

*Esta tarde ha empezado a llover de gana. Supongo que por París lo hará también. Es el inconveniente de estos climas, aun en verano.*

#### CARTA n.º 31

*Alpenkurort Grindelwald.  
Hotel Bear.  
Grindelwald, 26 julio 1906.  
Querido Joaquín:*

*Recibí su carta dándome el resultado final de la Exposición y una vez más le felicito.*

*Les supongo en Biarritz y allá envío ésta. Esperábamos una postal de María diciéndonos dónde estaban, pero como nada fijo sabemos y nosotros salimos de aquí mañana espero que allí les alcance ésta.*

*Yo he trabajado hasta cinco o seis días que necesitaba para embalar ya secos o a medio secar los estudios que desde aquí envío a Madrid en la caja que V. conoce.*

*El tiempo muy vario, un día bueno, dos medianos y tres malos. Esto durante toda la temporada.*

*Hemos hecho algunas excursiones fáciles y en ferrocarril y carruaje a sitios magníficos como aspecto. Lástima que no se puedan pintar estas cosas. Espero me dirá V. qué ha empezado en Biarritz y si acabó en París los tres retratos concebidos.*

*Como haremos varias etapas hasta llegar a Berlín le ruego me escriba a esta ciudad (Hotel Kaiserhof. Berlín), pues allá estaremos en breve.*

*Es posible vean Vds. a mi hijo Aureliano que anda por los Pirineos altos y antes de volver a España pasará por ésa. Ya le contaré mis impresiones del Nuevo Museo de Berlín a cambio de las noticias que V. me dé.*

## CARTA n.º 32 (papel de luto)

Colonia, 5 agosto 1906.

Querido Joaquín:

Pocas horas antes de salir antes de ayer de Berlín recibí su grata y aún pude ir a casa de Schulte, en donde no había estado, pues anduve muy ocupado con la pintura antigua en el Nuevo Museo.

Vi su exposición, que es muy mediana, y me hice cargo del local del cual adjunto le envío un croquis de su planta.

La casa me dijeron que es seria y está situada en un edificio modernista hecho ad hoc en el mejor sitio de Berlín, pero no es ni con mucho el local como el de Petit. Aquí en Colonia tiene otra exposición peor que la de Berlín.

Como V. verá por el plano el Salón mayor, pues lo grande del sitio es ingreso, mide tan sólo 13 ó 14 por 9.

A él no le vi ni creo estaba allí y gracias que pude ver la Exposición y el local haciendo un esfuerzo la tarde en que salía antes de ayer mismo. La mejor época para Berlín es invierno, nunca verano en que no hay gente.

Ya supe de Vds. por mi chico que debe estar en Madrid o quizás en Segovia a estas fechas.

Dentro de tres horas salimos, dejando Alemania, para París y el 22 ó 23 en Vichy. Ya sabe V. (28 Avenue de Friedland).

Mil gracias por el pésame por la desgracia de familia que hemos tenido y mil enhorabuenas por el éxito de la operación del Dr. Albarrán y, no hay que decir, por la roseta de oficial que también me la anunció Aureliano.

Estoy ahito de pintura moderna: en París, en Stuttgart, en Nuremberg, en Dresde, en Berlín (aquí ayer me hartó). En este último punto hay una inmensa exposición de más de 70 salas en que no hay casi nada que valga dos cuartos y en la Secesión, que es pequeña, domina lo insensato. Se asombraría V. del punto a que llegan en insensatez estos alemanes y cuando no vulgares y apuestos; no he visto en tanto, en tantísimo, nada verdaderamente notable. Aquí hay otra inmensa exposición en que lo mejor es de maestros viejos o difuntos.

El Museo que fui a ver a Berlín es otra cosa y de él hablaremos largamente si llega el día porque V. con sus encargos, con sus Exposiciones, con sus compromisos no sé si tendrá tiempo de descansar y ocuparse de otra cosa.

Lo que tiene V. que pensar ahora es en escoger bien entre todas esas proposiciones porque claro está que todos han de solicitarle.

Nada me dice V. de cómo se hizo la liquidación con Petit, pero supongo que eso no quedaría listo cuando V. salió de París.

De todo se hablará largamente cuando haya ocasión.

He visto un nuevo Velázquez adquirido en Berlín, de la primera época, y del cual ya conocía una copia antigua que pasaba por original. Este lo es y tengo en Madrid una fotografía que ya verá V.

Ha sido una coincidencia lo ocurrido con este cuadro que ya sabrá V. y una sorpresa para mí. También he visto un retrato de Zurbarán, duro pero muy característico de él, y el único que yo conozco, aparte de los frailes de la Academia.

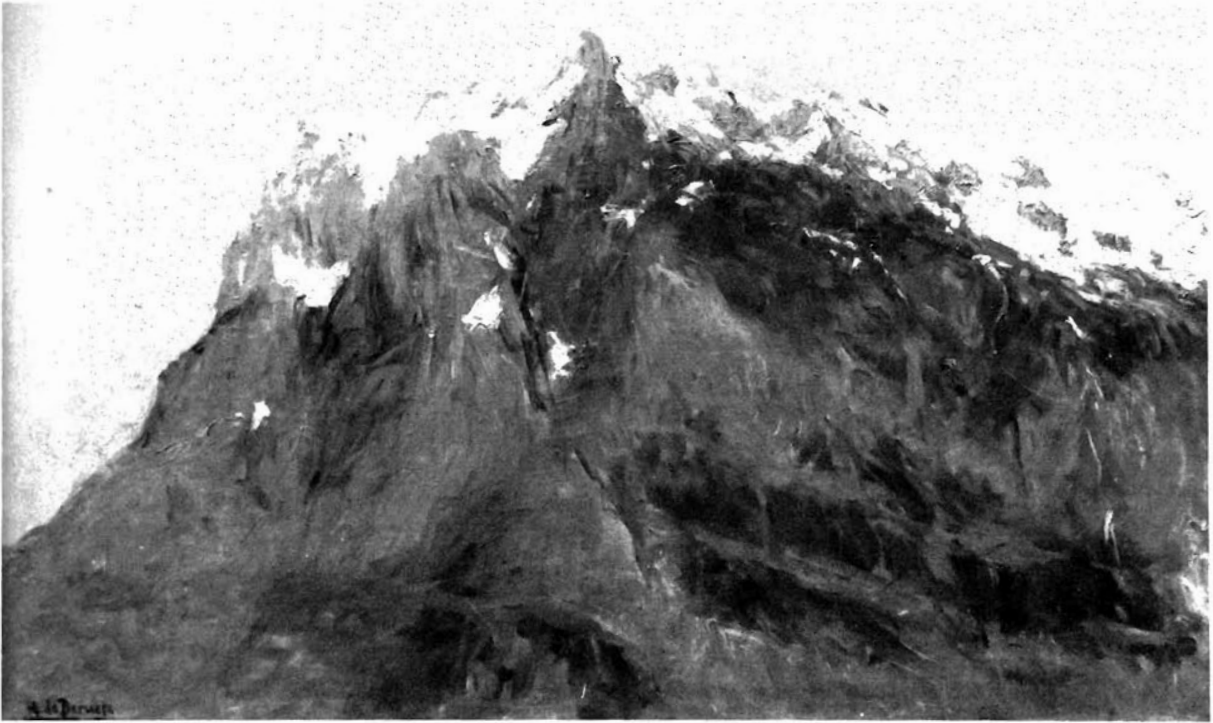
Tras el paréntesis de la correspondencia en 1905, la carta n.º 30 aparece escrita desde los Alpes Suizos. Ya conocía el artista aquellos paisajes de alta montaña. El verano anterior había estado en Mürren donde realizó múltiples estudios del Eiger, el Möch, los caseríos de Werger, etc. En esta segunda campaña suiza de 1906, instalado en Grindelwald, pinta las cumbres del Oberland bernés desde los balcones del Hotel de l'Ours.

Sorolla se encuentra en París, cuidando del término de su Exposición individual en la Galería de Georges Petit, el rival más temible de Durand-Ruel y agente exclusivo de la obra de Sisley. La fastuosa Sala de Exposición de la rue de Seze, si bien abierta a las tendencias más variadas, contribuyó a la difusión y promoción del Impresionismo, además de algunas facetas del *Modern Style*. Al año de haberse celebrado en la Galería la individual de Albert Besnard, exhibe Sorolla unos quinientos trabajos entre cuadros, estudios y dibujos y obtiene un clamoroso éxito de público, crítica y ventas. En palabras de Eduardo Marquina, "todo el París intelectual, todo el París artístico, todo el París elegante, todo el París curioso ha desfilado por delante de las 497 composiciones de Sorolla y Bastida".

En julio de 1906 sale un número de la revista madrileña *Ateneo* con sendos artículos dedicados al pintor valenciano, firmados respectivamente por Angel Vege y Goldoni y Aureliano de Beruete y Moret. En su reseña de la exposición, anota el primero los cuantiosos resultados de ventas, destacando entre los compradores a D. Pedro Gil, el conde de Heeren, el marqués de Casa Riera y el Sr. Candamo, que pagaron los precios más altos.

La n.º 31 viene a ser prolongación de la anterior. A fines de julio Beruete ha terminado su campaña estival en Grindelwald y, ya embalados los estudios, se dispone a partir para Alemania. Una vez clausurada su exposición parisina, Sorolla se encuentra en Biarritz, donde ejecuta los retratos del Dr. Albarrán y de Ivo Bosch. Cuenta el cronista Mauricio López Roberts que el artista en Biarritz no descansa: "Sorolla no halla





AURELIANO DE BERUETE. "Cumbres de Grindelwald. Alpes suizos". 1906. Colección particular. Madrid.

gusto a la vida si no pinta, si no mancha dos, tres, cuatro estudios diarios (...) Horas y horas está en la playa, tan pronto aquí como allá; en la arena, en los peñascos, junto a la franja espumosa de las olas, entre la multitud cosmopolita que pasea ante el maravilloso mar de Biarritz" (62). El Museo Sorolla de Madrid alberga un espléndido grupo de óleos de la playa de Biarritz emprendidos aquel verano (63). Estudios y apuntes de diverso formato, luminosos y sugestivos, poseen un sabor muy francés e inequívocamente impresionista en su justo análisis ambiental y sus encuadres fotográficos que, sin línea del horizonte, enfocan siluetas femeninas protegidas del sol por sombrillas y toldos a rayas.

Desde Colonia escribe la n.º 32, recién llegado de Berlín, ciudad esta última donde acudió a la Galería de Eduard Schulte, prestigiosa casa berlinesa de la Unter den Linden que contaba con sucursales en Düsseldorf y Colonia, con el fin de examinar el local que habría de albergar el mes de febrero del año siguiente la exposición de Sorolla en Alemania. No repitió el pintor valenciano el éxito de París: debido a una desacertada organización, la exhibición, tanto en Berlín como en sus sucursales, supuso un verdadero fracaso de ventas (64).

Felicita el crítico a su amigo por la obtención de la Cruz de Oficial de la Legión de Honor que el Estado francés le concede el 17 de julio tras haber escogido entre las obras de la exposición de la Galería Petit el cuadro "Preparando las pasas en Javea" (1901) para el Museo del Luxemburgo.

La pintura alemana de su tiempo, especialmente las muestras de la Secesión berlinesa, tan sólo le merece desdén: únicamente salva a los viejos maestros y se dice harto de pintura moderna.

Con respecto al "nuevo Velázquez", adquirido aquel mismo año en Londres por el Kaiser Friedrich Museum de Berlín, se trata de "Los músicos" (Staatliche Museen), original del maestro de sabor caravaggista pintado hacia 1620 y que el crítico incorpora al catálogo de la edición alemana de su libro, donde menciona también la copia antigua que ya conocía, procedente de la Colección de D. José Cañaverl de Sevilla (65).

El retrato de Zurbarán del museo berlinés citado en la carta era el del joven Conde de Torrepalma, pintado hacia 1635, cuya pose parece derivar de los retratos de Velázquez vistos por el artista extremeño en la corte de Madrid (66). Procedente de la Colección de Alfred Morrison de Londres y adquirido por el Kaiser Friedrich Museum aquel mismo año de 1906, fue destruido en el bombardeo de Berlín de 1945. En cuanto a "Los frailes de la Academia", hace referencia Beruete a los cinco cuadros de la Academia de San Fernando de Madrid representando Doctores de la Orden de la Merced y que, admirablemente individualizados, constituyen auténticos y vigorosos "retratos a lo sagrado" de Zurbarán.



Sorolla en la playa de Biarritz. Verano de 1906. Foto de Blanco y Negro.

**CARTA n.º 33** (papel de luto)

Escrita desde Londres es un pliego suelto de una misiva, quizás relacionado con la n.º 34, que está incompleta.

*... Sargent tiene uno (retrato) en la Academia (que es muy floja en general) soberbio: los demás valen menos. Ya le visitaré y hablaré de V.*

*La Venus del Espejo, soberbia: es el mejor culo que he visto pintado: es la verdad misma de forma y color.*

*He visto dos Velázquez de la primera época que yo perseguía hace años.*

*En París Bonnat, tan famoso. Hablamos mucho de V.*

La admiración de Beruete hacia la “Venus del Espejo” de Velázquez, único desnudo del maestro conservado, se refleja en la atención que le presta en su monografía, así como en el artículo publicado en 1906 en la revista *Cultura Española* dedicado al célebre lienzo. El cuadro le era conocido desde 1895, año en que, con motivo de uno de sus viajes a Inglaterra, tuvo ocasión de visitar la colección de Rockeby Park en el Yorkshire que albergaba el original velazqueño, conocido por entonces en el ámbito británico como “the Rockeby Venus”. Expuesta a fines de 1905 en la renombrada casa Thos Agnew and Sons de Londres, fue adquirida por la National Gallery contando con una generosa suscripción popular. En su estudio de 1906 en *Cultura Española*, Beruete detalla la historia del cuadro —que juzgaba pintado a la vuelta del segundo viaje de Velázquez a Italia— y analiza su iconografía y estilo (67), recordando las analogías tonales con otros lienzos de los últimos años del artista como el “Mercurio y Argos” y más aún con “El dios Marte” del Prado. Reproduzcamos algunos fragmentos del texto del crítico en los que describe con precisión el tema y destaca la fidelidad de Velázquez al natural, así como su portentosa capacidad de síntesis y homogeneidad “barroca”.

“Venus, completamente desnuda, se halla tendida sobre amplio diván, de espaldas al espectador, contemplando su rostro en un espejo de marco negro que le presenta con ademán gracioso Cupido, arrodillado sobre el diván. Las bellas líneas curvas de este precioso desnudo femenino destacan sobre un gran paño gris extendido sobre otros blancos, entre los que asoma un

pequeño trozo de velo verdoso; por fondo, una cortina de terciopelo rojo oscuro hace resaltar el color claro y brillante del hermoso desnudo.

Tales son los elementos del cuadro, que no pueden ser más simples, para la representación de una escena en la cual otros artistas prodigan riquezas y lujo de accesorios.

El trozo capital es el desnudo de Venus, iluminado de frente, copia fiel del modelo vivo, algo deformado su talle a causa sin duda del uso de la ajustada cotilla, el corsé de la época. El resto del cuerpo, de un modelado y color soberbio, es la parte más bella de la obra. Cupido, en un segundo término, inclinada la cabeza en ademán respetuoso, se halla más en sombra y la media tinte que le envuelve contrasta delicadamente con la brillantez del desnudo de Venus. Esta figura hace recordar por su postura y líneas, como dice Justi, la estatua del Hermafrodita de la Villa Borghese, de la cual trajo Velázquez a España un vaciado, y también la de Cupido nos evoca recuerdos de esculturas clásicas, de igual suerte que la de Marte, de nuestro Museo del Prado; pero esta influencia clásica que advertimos queda limitada a la actitud de las figuras, no a sus formas y color, directamente copiados del modelo vivo, como lo están cuantas vemos en todos los cuadros del maestro.

(...) En la sublime manera que desarrolló Velázquez al copiar fielmente el natural, tan característica de las obras de la última década, como lo es ésta, se advierte que logró perfeccionar sus dotes naturales por un estudio constante en sentido de una interpretación lo más sintética que le fue dable. Asombra y cautiva el efecto de aquel modelado, conseguido con medios tan sencillos y sin esfuerzo alguno aparente; la trabazón de las partes, fundidos y envueltos, no es posible precisar; el aire interpuesto entre los diferentes términos que da al cuadro ambiente y profundidad; la ausencia de detalles y accesorios que pudieran perjudicar; merced a todo lo cual ofrece esta pintura la más preciada cualidad en las obras artísticas, a saber: la armonía de sus partes con el todo, sin la cual no existe la belleza del conjunto."

En estos juicios sobre el que consideraba el cuadro más importante entre los de composición de Velázquez de los existentes fuera del Museo del Prado, puede estimarse la precisión de la terminología artística del crítico experimentado unida a una actitud propia del exquisito degustador de buena pintura.

En cuanto a los dos Velázquez que el tratadista "perseguía hace años" son, sin duda, "La Inmaculada Concepción" y el "San Juan Evangelista en Patmos", cuadros de etapa sevillana que pertenecieron a la Colección Frere (en la National Gallery desde 1947). Ya en la edición francesa de su *Velázquez*, Beruete menciona ambas obras, ya constatadas por anteriores estudios, indicando que los herederos de Mr. Frere no las tenían entonces en su poder y, desconociendo su paradero, no aventura juicio alguno sobre ellas. Sin embargo, como originales indubitables de Velázquez las incluye y comenta en la versión alemana de su monografía, tras conseguir examinarlas en Inglaterra. Conforme a su método empírico, basado en el estudio pericial y en el análisis pormenorizado de la factura, el crítico no emite opiniones antes de cerciorarse por sí mismo y en todos los casos de la autenticidad y cualidades del lienzo.

#### CARTA n.º 34 (papel de luto e incompleta)

Royal Hotel.

Victoria Embankment. London E.C.

3 julio 1907.

Queridísimo Joaquín:

He esperado para escribir a V. saber algo de lo que V. deseaba, conforme lo acordado, respecto a la posible exposición de V. aquí en la estación próxima de 1908: es decir, en mayo, junio y parte de julio o, dentro de esto y reduciendo el tiempo, fines de mayo, junio y principios de julio.

Knoedler, a quien vi en París varias veces, me dijo lo que yo sabía y de lo cual ya hablamos, a saber, que para V. y lo que puede exponer no hay aquí más que dos locales, la New Gallery y las Grafton Galleries. Me dio Knoedler, sin prejuzgar nada, una carta para su representante aquí Mr. C., a fin de que yo hablara con él. Este Sr., a quien ya he visto tres veces desde el día que llegamos, el 28, ha pedido el precio de las Grafton Galleries, única que está libre, hasta hoy, pues en la New Gallery se celebran Exposiciones anuales en la Primavera y no se puede contar con ella. Le han contestado que por la buena época, lo mismo tres semanas que tres meses, es L. 1.200, es decir, 30.000 francos dando el servicio de cuatro criados y dejando libres entradas para el que alquile la galería.

Yo le he dicho que V. no era hombre de alquilarla por sí y de explotarla y que únicamente si Knoedler lo tomaba por su cuenta y V. dándole un tanto por ciento se apuntaba, sería el medio de entrar en el negocio, es decir, de

comprometerse V. a hacer la Exposición. El ha quedado en pensarlo, en escribir a Knoedler y darme la contestación dentro de cuatro días. Me ha indicado que la comisión de 10 % no era suficiente y que necesitarían, caso de hacerse, un 20 % lo menos de las ventas.

Como yo me voy de Londres dentro de 10 días, es decir, hacia el 13, le ruego me conteste si es posible, a vuelta de correo, las condiciones a las cuales V. llegaría de tanto por ciento, etc., y si Knoedler contesta en sentido favorable a tomar a su cargo la Exposición, lo cual yo dudo, V., una vez dada la contestación que V. me envíe, se dirigirá bajo esa base a Knoedler directamente previniéndole que esto requiere decidir de seguido, primero porque ahora terminan aquí los negocios y Knoedler se irá no sé a dónde, y yo me voy a París y Suiza como V. sabe.

Dígame V. pues llanamente hasta dónde llegaría y tenga en cuenta que la Galería, hoy vacante para la Primavera próxima, no lo estará quizás más tarde.

Piense V. la importancia del asunto. Exponer en Londres, en esa época, las posibilidades de hacer una Exposición de gran resonancia, etc.

**CARTA n.º 35 (papel de luto)**

*De Keyser's Royal Hotel.*

*Victoria Embankment. London E. C.*

*17 julio 1907.*

*Querido Joaquín:*

Recibí su grata y fui de nuevo a ver a C. (Knoedler). La casa de aquí, gente muy amable, no se atreve a hacer nada por sí y como yo voy mañana a París, aun cuando no podré ver a Knoedler hasta el 22 ó 23 pues primero he de ir a Bruselas y Brujas por dos días, trataré de hacerlo de seguido y ya escribiré a V. el resultado.

Mucho siento que V. no esté aquí porque podría tomar una resolución inmediata, cosa que por carta es imposible y corremos el riesgo de que se alquile la Grafton Gallery para la buena época y entonces no veo sitio de hacer la Exposición que V. puede hacer aquí: el local de la Grafton es soberbio para V. y muy bien situado. Veremos lo que consigo de Knoedler si aún le hallo en París.

Estuvimos antes de ayer dos horas con Sargent, quien nos invitó a té en su casa. Estuvimos los tres solos y en familia, lo cual nos permitió hablar largo y tendido: dicho se está que hablamos de V. y se interesó mucho por su Exposición y parece que de muy buen grado. Cree lo mismo que yo, que no hay otro local que la Grafton Galleries.

Está harto de retratos, ya no los quiere enseñar siquiera, pero sí algunos estudios que hizo en España y otros en Palestina.

También estuvimos en la magnífica casa que tiene en el campo Herkomer. Ya hablaremos de todo y del cuadro



ALMA TADEMA. "El hallazgo de Moisés", 1904. Colección particular.

nuevo de Alma Tadema, a cuya exposición privada me invitó. Es una reconstrucción del Coliseo. En primer término, el palco imperial, a través de cuyas columnas se ve la arena y el otro frente del Coliseo. No es, ni con mucho, de la fuerza de otras cosas del mismo autor.

Mi dibujo de Miguel Angel ha estado ocho días en el Museo Británico en el despacho del jefe de los dibujos que no quería dejarlo salir, pero yo, como V. sabe, no me desprendo de él a menos que la suma que me ofrecieran fuera mucho mayor de la que un Museo puede dar. También lo he llevado a Oxford para compararlo con otro compañero, aun cuando muy inferior. Han venido a verlo a mi Hotel el Presidente de la Academia, Berenson el crítico y alguna otra persona. En fin, un exitazo.

Hace cuatro o seis días entró por la puerta de nuestro cuarto, con sorpresa grande y satisfactoria, el propio Doctor Simarro, que sigue aquí, aun cuando parezca mentira, con su paso y calma de siempre.

Mañana en París y el domingo de vuelta de Brujas, donde iré pasado. Comeremos con el maestro Bonnat, el cual tiene en su estudio sus cuadros de V. estupendos.

Ya sabemos, además de las noticias que V. nos da de los retratos de los Reyes, las que El Imparcial nos da a diario; pero confío que al recibo de ésta me escribirá V. más pormenores sobre este asunto y también si algo le ocurre que añadir a lo que me dijo sobre la Exposición. Creo que debe V. facilitarla por su parte. Sargent cree lo mismo y confía que será un éxito.

Ya sabe: 28 Avenue Friedland. Paris.

## CARTA n.º 36

París, 24 julio 1907.

Querido Joaquín:

Aun cuando no he recibido carta de V. en ésta (supongo que es por no haber tiempo para ello), le diré que antes de ayer conseguí ver a Knoedler. Este no se hallaba resuelto a nada. Se quedó con la carta que me dieron en Londres sobre los precios de alquiler y demás condiciones de la Grafton Galleries. Me dijo que aguardaba a su socio de Londres C. porque el asunto era necesario tratarlo con todos los de la casa. Me repitió una observación que ya en Londres me hicieron sus socios, a saber, que su situación era muy diferente que la de Petit, puesto que éste estaba en su casa y ellos necesitaban trasladar a la Grafton Galleries alguno de los gerentes para hacerse cargo de todo y dirigir y estar presente.

Me ofreció que me escribiría a Suiza, una vez pensado detenidamente el caso, lo que resolvieran.

Yo adelanté lo que V. en su carta me decía, a saber, que V. daría hasta el 20 % de las ventas, es decir, doble de lo dado a Petit. Lo he visto muy dudoso, aun cuando ya él sabe y yo se lo repetí el importe de las ventas el año pasado en casa de Petit. Para hacerle más fuerza le llevé ayer (pero no estaba), un número que publicó el "Nuevo Mundo" con la sesión del Rey y V. pintándole en los jardines.

Con todo esto voy temiendo que, aun cuando al fin se decidiera Knoedler a tomar a su cargo la Exposición y a alquilar en las L. 1.200 (30.000 francos), la Galería, lo cual dudo, sería quizás tarde, pues siendo el único local posible como tamaño y sitio en Londres para la season puede haber quien lo alquile, por eso como en mi anterior le decía hubiera sido muy conveniente que V. hubiese hecho una escapada. Pero Knoedler, como todo el mundo, se ausenta de París en breve y en Londres termina la season a fines de éste y nadie queda para tratar negocios.

Nosotros salimos hoy mismo para Suiza: Hotel l'Ours. Grindelwald (près Interlaken). Veremos si cumplido lo ofrecido me escribe allá Knoedler. Ya se lo transmitiré de seguido.

Después de Londres, a la mañana siguiente me fui a Brujas con Aureliano para ver la Exposición.

El domingo comimos con Bonnat, que se fue el lunes.

Supongo que su carta me la enviarán pero, de todos modos, no deje de contestarme a ésta para estar prevenido a lo que Knoedler conteste.

Aureliano se fue ayer a Bruselas.

## CARTA n.º 37

Alpenkurort. Grindelwald.

14 agosto 1907.

Querido Joaquín:

Recibí su carta del 6. Ya sabíamos por referencia algo de la pobre Elenita. ¡Qué contrariedad! Pero es de esperar que eso sea pasajero dadas las causas que lo motivan. Duref es muy inteligente y práctico en esos males y la llevará bien. Déle V. mis recuerdos afectuosos. Y a la pobre Elenita dígame cuánto sentimos su estado. Ella tan fuerte, tan alegre y tan



viva, verse privada de correr y saltar. Aun cuando esta contrariedad le tendrá disgustado, como es natural, no dejará V. por completo de pintar. Y como no me da V. pormenores, mucho le agradeceré me los dé y me diga qué ha hecho o qué ha empezado, aparte de los retratos no terminados de los Reyes.

Nosotros nos vamos mañana para París, 28 Avenue de Friedland, y el 20 estaremos en Vichy (Allier) Nouvel Hotel. Escribanos V. allí.

He trabajado cuanto he podido aquí y los nueve días que he subido al Scheidegg, desde donde la vista de las cimas nevadas es soberbia, he pintado trece estudios grandes y seis pequeños; ayer expedí todo a Madrid. Excuso decirle que la conciencia quedó tranquila, pero no así el ánimo, que no está satisfecho, ni mucho menos. María Teresa me ha acompañado casi todos los días a estas subidas... en tren.

## CARTA n.º 38

Nouvel Hotel Guillermen.

Sur le Parc. Vichy.

25 agosto 1907.

Mi querido Joaquín:

Ayer recibí su grata que me enviaron de París. Mucho nos alegramos del alivio de Elenita: déle V. nuestra enhorabuena. Lo de Clotilde esperamos pasará pronto. También saludela V. cariñosamente.

Gracias por las noticias de sus trabajos. Ya es bastante lo que V. lleva hecho, aun cuando esté quejoso.

Ya veo que tiene V. modelos desnudos, lo cual ya no podía encontrar en Javea. Vaya lo uno por lo otro. Mucho deseo ver todo eso, pero no será aún en algún tiempo pues cuando V. vuelva a Madrid es probable que yo, siguiendo la costumbre, esté en Toledo.

Respecto a la exposición en proyecto de Londres ya V. sabe que a su vuelta a esta ciudad, Knoedler, a quien vi en París, esto era el 20 ó 22 de julio, me dijo que nada podía resolver por sí y que como C., uno de sus socios, debía ir a París en aquellos días, que trataría con él el asunto y me escribiría, para lo cual le dejé mis señas de Grindelwald. Como no me ha escrito conforme me ofreció, aun cuando V. en su última nada me decía, para agotar por mi parte el tema y que no quedara por mí, cuando he pasado por París he ido a casa de Knoedler. Este, como yo ya presumía, no estaba en París. Hablé con el único de la casa de Knoedler que había, pues todos estaban fuera y éste no sabía nada de lo hablado entre Knoedler y C., pero quedó enterado para preguntar a Knoedler y contestarme. Como esto ha sido hace seis o siete días nada sé aún.

Mucho me temo que Knoedler y sus socios, a pesar de cuanto yo les he dicho, no se hayan decidido, pues de lo contrario algo me hubieran contestado. Todo ello se podría arreglar pero depende del empuje que V. mismo, y no otro, le dé al asunto si se decide: la cuestión es si dará tiempo y no nos encontremos comprometida ya la Grafton Galleries, único local a propósito.

A Perico Gil le vimos a fines de junio. Estaban buenos y contentos y dispuestos a pasar agosto en su casa de campo de Poblet. Me dijo que no tenía carta de V. desde que le vio en marzo, creo, en Madrid. Espero que él habrá escrito a V. pues la salud de María les interesa mucho.

Mi hijo aún en París: probablemente verá a Vds. en ésa.

Este grupo de cartas aparece enlazado por las expectativas de la proyectada exposición de Sorolla en Londres, que será organizada en la Grafton Galleries londinenses en la primavera de 1908 a cargo de los marchantes británicos Chessher, Mundy y Holt. Este verano de 1907 Beruete realiza varias gestiones con el marchante Knoedler y sus representantes en Londres y París con vistas a que asumiese la organización. Informa y aconseja a Sorolla sobre las galerías más adecuadas, la temporada más oportuna y los precios de alquiler y comisiones, apremiándole a tomar una "resolución inmediata". Los contactos del crítico con Knoedler no llegaron a cristalizar en un acuerdo, pese a ese interesante veinte por ciento. Knoedler no parece muy convencido de la rentabilidad de la exposición, quizás debido al reciente fracaso de ventas de Sorolla en Alemania.

En Londres, visita Beruete a Sargent y Herkomer. En su casa le muestra el primero los trabajos ejecutados en su viaje a España de 1905 y a Palestina en 1906. También le invita a su mansión el pintor académico Hubert Herkomer (1849-1914), de origen americano como Sargent y uno de los retratistas más prestigiosos de su tiempo, quien le pone al día sobre Alma Tadema: los contactos del crítico en Londres, el medio artístico en que se mueve no son, en última instancia, muy diferentes de los que frecuenta en París: artistas de posición reconocida, conservadores o, al menos, reticentes ante las innovaciones. En unos momentos en que Beruete ha experimentado en sus paisajes una renovación impresionista sigue sin embargo con curiosidad los pasos de pintores como Alma Tadema, anclado en un academicismo fotográfico de



raigambre muy victoriana, y que, en su precisión de holandés, se recrea en la reconstrucción de ambientes, arquitecturas y accesorios de la vida antigua —ya sea egipcia o grecorromana—, como lo corrobora aquel “nuevo cuadro” del Coliseo, actualmente en paradero desconocido.

Comenta orgulloso la admiración que suscitó en Inglaterra su espléndido dibujo de Miguel Ángel. Se trata del célebre estudio definitivo de la Sibila Líbica para el techo de la Sixtina, que hoy alberga el Metropolitan Museum de Nueva York. No sabemos cómo y a quién adquirió Beruete en Madrid la sanguina del Buonarroti, auténtica joya de su colección. Lo cierto es que el esbozo presenta en su anverso una marca a modo de rúbrica en tinta marrón que aparece en la serie de dibujos de la Academia de San Fernando de Madrid pertenecientes al fondo del pintor romano Carlo Maratti (68). La sanguina está constatada en la colección Beruete desde este año de 1907 en que la reproduce la revista *Forma* junto a otras obras de su pertenencia (69). Con su línea serpentínata, tan elegante como vigorosa, este admirable esbozo, prodigio de torsión miguelangesca, figura entre los mejores dibujos del maestro florentino. El compañero de Oxford al que alude Beruete —ciertamente muy inferior— es el dibujo a sanguina y pluma del Ashmolean Museum. No es de extrañar que el British Museum se interesase vivamente por el esbozo, ni tampoco que Bernard Berenson, el célebre crítico, profundo conocedor de la pintura italiana, fuese a examinarlo al Keyser's Royal.

Las efigies reales que por aquel entonces ejecuta Joaquín Sorolla en los jardines de La Granja de San Ildefonso, mencionadas en la carta n.º 37, son los retratos del Rey Don Alfonso XIII con uniforme de Húsares del Palacio Real de Madrid y el de la Reina Doña Victoria Eugenia con mantilla española del Palacio Real de la Magdalena (Santander) (70), ambos de cuerpo entero y considerable formato. Como indica Beruete, la revista madrileña *Nuevo Mundo* recoge la noticia y reproduce una fotografía del monarca posando de uniforme al aire libre ante la mirada atenta del pintor.

Emprende el crítico, tras su estancia en París y Londres, la tercera y última campaña suiza (carta n.º 38). Instalado como el año anterior en Grindelwald realiza excursiones a las cumbres en el ferrocarril eléctrico de la Jungfrau y pinta las sobrecogedoras alturas del Oberland bernés que jalonan el itinerario del tren de alta montaña en una ruta que parte de Scheidegg, llega hasta el Eiger, de éste al macizo del Mönch y, por último, a la cima de la Jungfrau, remontando gigantescas y solitarias cumbres que, junto con el Silberhorn y el Wetterhorn, reproduce el paisajista en sus cuadros y estudios. Consumado pintor de temas nevados, atraído por sus difíciles matices cromáticos, en su serie alpina se muestra atento a las densidades atmosféricas y a las modificaciones tonales que experimenta el color con la distancia, empleando una gama de blancos, malvas y gris siena en las crestas, verdes ácidos e intensos en los prados alpinos que, en primer término, trepan por las vertientes. Los cuadros suizos de Beruete, impresionistas por su color, su factura y sus encuadres, se reparten entre varias colecciones particulares de la capital española.

## CARTA n.º 39

Madrid, 27 septiembre 1907.

Mi querido Joaquín:

*Muy satisfecho quedé de mi viaje a ésa saboreando las impresiones del recuerdo de cuanto V. me enseñó. No dude que acabará V. a gusto: el tiempo aún le favorece.*

*Paso a contarle lo ocurrido con motivo de la próxima Exposición del Círculo, para que esté V. enterado de todo.*

*Recibí hallándome fuera la invitación, que rompí en el acto. A poco de llegar recibí otra, y más tarde, una muy atenta carta de Viniestra, que es quien organiza la Exposición, rogándome que presentara en ella algo. Con esta carta había un oficio en el cual me manifestaba el Círculo que había sido confirmado en el título de socio de honor.*

*Contesté a Viniestra que manifestase a la junta mi agradecimiento, pero que no podía complacerle enviando a la Exposición pues existía para mí un compromiso que me vedaba hacerlo. Se añadía que no había hablado con nadie de este asunto y que no habiéndose acordado nada en contrario, para mí las cosas seguían lo mismo que hace meses por lo que no podía corresponder a su amable invitación.*

*Me pidió una cita y ayer vino a casa entablado la conversación de este modo: “Vengo a relevarle a V. del compromiso que le veda de exponer. El Sr. Sala no sólo está conforme sino que es del Jurado. Muñoz, también conforme, expone. Villegas, lo mismo. Benlliure ha ofrecido enviar algo. Agustín Lhardy también. Pla aún no ha venido pero contamos con él. No quedan, pues, más que Saint Aubin, ausente, Sorolla y V.”.*

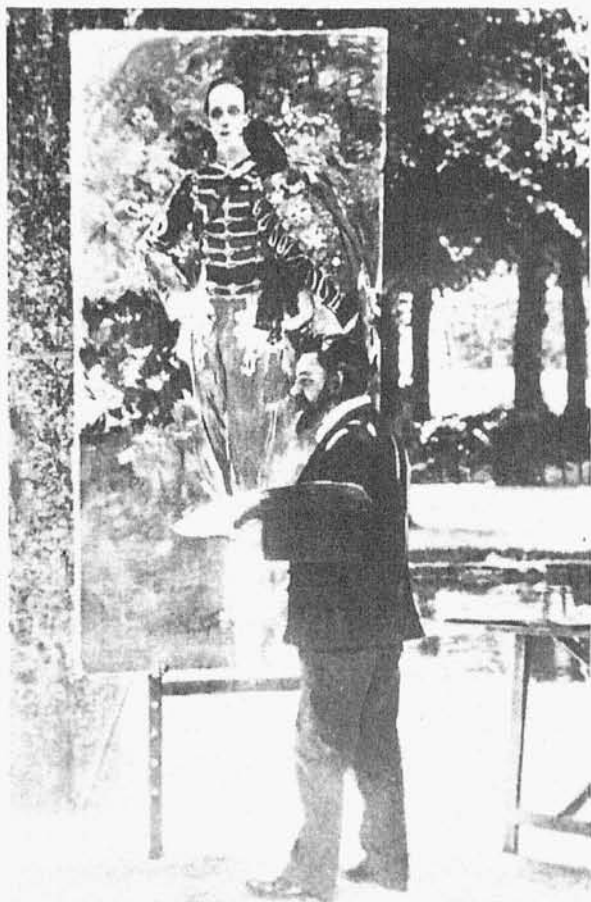
*En vista de que la mayoría (de nuestra antigua sociedad), se ha creído libre de su compromiso y no han tenido la consideración, siquiera por cortesía, de participárnoslo, yo no debo parecer díscolo ni quiero, por lo cual he ofrecido a Viniestra mandar a la Exposición tres cosas. Ya V. sabe que yo fui llamado, que allí me adherí a la dimisión de socios del Círculo que todos enviamos por lo cual ahora que estos tres vuelven al Círculo como si nada hubiera pasado no tengo consideración alguna que guardarles.*

*Me dijo Viniestra que habían acordado, si V. no venía pronto, ir en comisión a La Granja a rogarle a V. que presentara algo.*

*Por la tarde vi a Agustín, quien me confirmó lo que Viniestra me había dicho.*

*No dirá V. que no le entero bien y pronto de todo.*

*Ahora espero que no se nos ocurrirá fundar ninguna nueva sociedad, ¿verdad?*



*Joaquín Sorolla pintando el retrato del Rey Alfonso XIII con uniforme de húsares en los jardines de La Granja. 1907. Foto de Nuevo Mundo.*



*JOAQUIN SOROLLA. "Clotilde en los jardines de La Granja". 1907. Museo Nacional de La Habana.*

#### CARTA n.º 40

*Madrid, 11 octubre 1907.*

*Mi querido Joaquín:*

*Ya teníamos noticias de V. por Clotilde cuando recibí su cariñosa e interesante carta, y ya sabíamos que no perdía V. los días en ésa, a pesar del tiempo poco favorable, por unas causas o por otras.*

*Ya me prometo gozar de la contemplación de todo a su tiempo, el mes próximo.*

*Yo poco hago con días tan tristes; pinté algo de árboles amarillos, pero eso se acabó por completo, en cambio los días lluviosos, ventosos y negros persisten desde fines de septiembre. Nunca he tenido otoño peor.*

*Por fin el libro de Cossío vio su aparición. Es un trabajo soberbio por todos estilos. Yo lo he leído de cabo a rabo y he quedado asombrado de tanta riqueza de análisis, de tanto estudio concienzudo: en fin, una maravilla. Se nos ha hecho desear pero ha colmado todas las esperanzas.*

*¿Pintó V. escenas de embarque de la naranja en el Puerto? Porque yo no sé sino que V. trabaja y trabaja, pero no tengo idea de los asuntos. Dígame algo de esto: ya sabe cuánto me interesa.*

*En este mismo momento recibo carta del gran Bonnat, a quien envié el libro de El Greco: me dice estas palabras, entre otras muchas cosas: "Mucho me alegraré tenga el éxito en Londres el amigo Sorolla, el éxito que merecen sus obras*

*tan luminosas. En mi estudio tengo siempre el estudio que le compré y los días de niebla me caliento mirando a su sol. Ese hombre es un gran y verdadero pintor”.*

*Y como nada tengo que añadir a esto, con ello le envía un abrazo su siempre apasionado.*

La carta n.º 39 va destinada a La Granja, donde Sorolla pasa parte del verano y el otoño de 1907, ocupado en los retratos de la familia real. La misma data posee el de su esposa Clotilde en los jardines de La Granja (Museo Nacional de La Habana), de factura sobria y amplia, propia de un Manet, e indiscutible elegancia y que figuró entre las obras más remarcables en la reciente exposición “Los Sorollas de La Habana” (71). También realiza en el Real Sitio varios estudios de paisaje con el Palacio, los jardines y las fuentes, sin faltar los otoñales árboles amarillos. Muchos de estos cuadros se hallan en el Museo Sorolla (72).

La misiva nos informa acerca de las tensiones surgidas en el seno del madrileño Círculo de Bellas Artes, del que un grupo de pintores (Villégas, Muñoz Degrain, Sala, Benlliure, Cecilio Pla, Saint Aubin, Agustín Lhardy y Sorolla), a los que se suma Beruete, había dimitido en bloque. Ante la actitud tomada por los disidentes, dispuestos a participar en la siguiente Exposición del Círculo, Beruete decide aceptar la oferta de Salvador Viniegra y enviar tres obras al certamen. Señalemos que el paisajista participa asiduamente en las Bienales del Círculo de Bellas Artes, al igual que en las alternas Exposiciones Nacionales.

Dado el prestigio de que ya goza Sorolla, no es de extrañar que el pintor Viniegra, organizador de la Exposición, pensase incluso en ir en comisión a La Granja para contar con su presencia.

También Beruete pinta aquel otoño, como indica la carta n.º 40, “algo de árboles amarillos”, renegando, como de costumbre, del mal tiempo que le impide salir a pintar. El lienzo titulado “Otoño”, procedente de la Colección de Doña Isabel Regoyos, con una masa de árboles cortados por el encuadre tras la empalizada de primer término, testimonia estos trabajos, de una factura desenvuelta.

Comenta a su amigo que el estudio de Cossío sobre El Greco se había publicado al fin. Un libro cuya elaboración fue seguida con doble interés por Beruete, dada su condición de amigo de Manuel B. Cossío y admirador del pintor cretense, representado en su colección por importantes obras, comenzando por la “Expulsión de los mercaderes del Templo” (Metropolitan Museum of Art. New York), y el posible “Autorretrato”, también en el museo neoyorquino. Como crítico y tratadista no podía por menos que valorar el meditado estudio espiritual que el maestro de la Institución Libre de Enseñanza dedica al Greco, auténtico hito en su historiografía. Como afirma Jonathan Brown, Cossío “proporcionó al mundo el primer estudio histórico serio, fiable e informativo sobre el artista” (73), siguiendo una orientación de cuño trascendental que convertía su pintura en “expresión quintaesenciada del espíritu español”.

En octubre, Sorolla se encuentra una vez más pintando en su tierra levantina, en esta ocasión temas pintorescos del puerto de Valencia y escenas de pescadores (74). Como de costumbre, Beruete se interesa por sus trabajos, deseando conocer la temática de los cuadros emprendidos. El fragmento laudatorio de la carta de Bonnat que reproduce parece reflejar en el pintor de Bayona, tan admirador del arte español, un aprecio sincero del estilo luminoso y cálido de Sorolla. Bonnat había adquirido en la exposición individual del valenciano en la Galería Petit dos estudios: “Niño al borde del agua” y “Las rocas del Cabo. Javea” (Museo Bonnat. Bayona), ejecutados en 1905.

## CARTA n.º 41

15 Génova.

Madrid, 10 mayo 1908.

Querido Joaquín:

*Recibo en este momento su carta.*

*En efecto, no puede V. figurarse el interés que me inspira cuanto vaya ocurriendo ahí con motivo de su Exposición, así es que le agradeceré me vaya teniendo al corriente.*

*Le veo a V. un poco desconfiado al principio. Yo, mucho más pesimista cada día, no lo soy en este caso. Es tal la fuerza, es tal la potencia de todo eso que tiene V. en Grafton Galleries que, pasada la primera sorpresa, se ha de imponer ganando de día en día y como hay dos meses largos y lo ha de ver mucha gente al cabo será apreciado y vendrá el éxito financiero a confirmar el artístico. O mucho me equivoco o ha de ocurrir esto.*

*Para ello ha de ayudar la permanencia de V. ahí. Tenga paciencia por esta vez: descanse una temporada de pintar y estése al pie del cañón. Lo creo necesario.*

*Ya, por lo pronto, me anuncia V. que los retratos han agradado hasta el punto de que tendrá V. encargos de ellos,*

*pues estoy seguro que quien saboree eso gustará antes o después de lo otro, que si es comida más difícil es, en cambio, más sabrosa.*

*¡La duquesa de Westminster, pues ahí es nada! Ya verá V. su casa y sus cuadros y el Príncipe Baltasar de Mazo (no de Velázquez).*

*No, no se ha equivocado V. al hacer esta exposición. Por ella pasarán cuantos vayan a Londres este año, aparte de los ingleses.*

*¡La crítica! ¡Los críticos! lo mismo son los de allá que los de acá... y ¡cuidado con éstos! Si V. supiera a lo que han llegado este año. ¡Hasta Melidita, tan chiquitito, tan sabio, está encantado de los cuadros de Sacra Conversatione de Romero de Torres del siglo XV con cigarrillo de papel en la boca del autor!*

*Veo que Sargent está bien, mucho lo celebro. Déle mis más afectuosos recuerdos y lo mismo a Herkomer. Vea V. su casa.*

*Alma Tadema... Ya le hablé a V. de su Caracalla y Geta. Está en completa ruina...*

*Spottorno me escribió una larga carta hablándome de todo. Ya le contesté. Salúdele. Es muy buen amigo, de corazón y entusiasta.*

*Y nada más por hoy. Envíeme el Catálogo y lo que crea interesante, pues quisiera recoger todo ello para el expediente.*

## CARTA n.º 42

Madrid, 13 mayo 1908.

Querido Joaquín:

*Recibí hoy mismo su carta del 10 y aun cuando no conozco apenas a Claude Phillips (que supongo sigue siendo este señor el director de la Wallace Collection), le he escrito evocando motivos que de conocerme tiene y rogándole, como V. y esos señores desean, visite la Exposición. Yo supongo que lo habrá hecho ya, pues como crítico de arte tiene hasta obligación pero espero que si no lo ha hecho lo hará con el mayor interés y escribirá sobre ella.*

*Mucho le agradecería a V. me dijera siquiera las fechas y los nombres de los periódicos que hayan hecho ya la crítica porque desde aquí es imposible enterarse y conviene leer las mil simplezas que es seguro habrán escrito.*

*Ya veo que va yendo bastante gente y, tras la gente, vendrán compradores, de seguro.*

*Tenga V. calma, no se precipite y aguante la marea que ya vendrá subiendo.*

*Mª Teresa ha estado esta mañana en su casa de V. con Clotilde. María estaba pintando una preciosa azalea.*

*Nada más. Paciencia y calma. ¿Y el Catálogo?*

Tema central de las cartas escritas en 1908 es la exposición individual de Joaquín Sorolla en las prestigiosas Grafton Galleries londinenses, las mismas que en 1905 había exhibido la amplia muestra de impresionismo francés llevada a la capital británica por Durand-Ruel. Beruete manifiesta su interés y preocupación por el éxito y la buena marcha de la muestra, que no alcanzará en esta ocasión las cotas conseguidas en París en 1906 con Petit.

Se suceden los consejos y los ánimos a su amigo, que se encuentra en Londres intranquilo tras la apertura de la exposición el 4 de mayo.

A juzgar por la carta n.º 41, el público londinense aprecia de entrada al Sorolla retratista. Confía Beruete que, de los retratos, pasen a valorar la pintura de género, su faceta de costumbrismo valenciano, que juzga "más sabrosa". No es de extrañar el agrado que causa su galería de retratos, dada la alta calidad de muchos de los expuestos: baste mencionar el del propio Aureliano de Beruete (1902), quizás la obra maestra de Sorolla en el campo del retrato, además de "El Dr. Rodríguez Sandoval" (1906), ambos en el Casón del Retiro, y el ya mencionado de su esposa Clotilde en los jardines de La Granja (1907).

Con motivo de la visita a la exposición de la Duquesa de Westminster, alude el crítico a su colección y, particularmente, al cuadro "Ejercicio de equitación del Príncipe Baltasar Carlos" de Grosvenor House, representación ecuestre del príncipe heredero en el picadero del Alcázar madrileño, bajo la mirada vigilante de Olivares, que el crítico conocía y atribuía, no a Velázquez, sino a su discípulo Juan Bautista del Mazo. Muy similar al lienzo de tintas más fluidas que alberga la Wallace Collection, Beruete no veía en ninguno de ellos los caracteres de una autenticidad indiscutible, prefiriendo —sorprendentemente— el de la Colección Westminster que clasifica entre las obras de Mazo ejecutadas bajo la inspiración de Velázquez (75).

Censura en la carta la actitud de los críticos; especialmente de Ramón Mélida, que aplaude las composiciones de Julio Romero de Torres. Beruete detestaba las mistificadoras alegorías del polémico pintor



cordobés que acababa de obtener en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908 una Primera Medalla, despertando una considerable atención entre los comentaristas del certamen.

Menciona, por último, algunos nombres de su círculo de conocidos en Londres con el que Sorolla entra en relación. Especialmente Sargent estuvo muy interesado por la Exposición Sorolla en las Grafton ya desde sus preparativos.

El "Caracalla y Geta" de Alma Tadema, nueva visión ya agotada de un tema romano, se encuentra como muchas otras obras del pintor ochocentista en una colección privada de los Estados Unidos.

En la n.º 42 comunica a su amigo haber escrito al crítico británico Claude Phillips, director de la Wallace Collection y responsable del primer catálogo de la galería, así como asiduo colaborador artístico del *Daily Telegraph*, con el fin de interesarle en la exposición de Sorolla.



VELÁZQUEZ. "Ejercicio de equitación de Baltasar Carlos". Colección Duque de Westminster. Eccleston.

### CARTA n.º 43

Madrid, 16 mayo 1908.

Querido Joaquín:

*Supongo habrá V. recibido mi telegrama manifestando la imposibilidad en que me hallo de vender el retrato. Así es; lo destino con el de M<sup>a</sup> Teresa, y V. lo sabe, al Museo Moderno.*

*Ya sé que V. me haría otro y que sería aún mejor que ya es, pero este lienzo tiene para mí un mérito inmenso: pertenece a una época que ya pasó; tiene algo que dudo pudiera darse en otro, aun cuando fuera mejor como arte.*

*Ya V. sabe que desde que fue conocido obtuvo un éxito grande: ha sido la envidia de muchos.*

*Todo ello hace que, con gran sentimiento por el interés hacia V., me haya visto privado de complacerle en esta ocasión.*

*¿Por qué no propone V. hacer una réplica de él? Ahí están V. y el cuadro: no tiene más que copiarlo y quedarán complacidos los que lo deseen.*

*¿Para qué Biblioteca lo desean?*

*Yo quisiera que V. hiciera presente a las personas que lo han solicitado las razones que manifiesto. Estoy seguro que ellos, en mi caso, hubieran hecho lo mismo.*

*Dígame si ha ido Claude Phillips a la Exposición, a quien ya V. sabe escribí pidiéndoselo.*

Entre 1901 y 1902 Sorolla había ejecutado los retratos de los tres miembros de la familia Beruete. De 1901 data el de M.<sup>a</sup> Teresa, retrato de una elegancia sin empaque y que Emilia Pardo Bazán juzgaba como cuadro “de extraordinario parecido, sorprendida la expresión plácida y bondadosa del rostro, armonizada la *toilette* y pintados con maestría suma los negros encajes de Chantilly y la blanca seda del viso” (76). Al año siguiente pinta el de Aureliano de Beruete que, conjuntamente con el de su esposa, destinaba el crítico al Museo de Arte Moderno (Casón del Retiro. Madrid). Dedicado “A mi amigo Aureliano de Beruete” es, sin duda, uno de los mayores aciertos de Sorolla como retratista; hidalgo de distinción y melodías, la efigie del paisajista, sentado y con las manos enguantadas, fija la mirada en el espectador ante un fondo oscuro en el que se vislumbra el caballete con un paisaje toledano apenas esbozado. En su contención cromática de negros y grises, en la nobleza y serenidad que sabe infundir en el retratado, evoca dignamente a Velázquez. Salta a la vista que los retratos de Beruete y su esposa no se pintaron como esas rutinarias obras de compromiso, ciertamente existentes en la dilatada carrera de Sorolla. Más allá del encargo, en ambos cuadros palpita el afecto y el testimonio de simpatía.

La misma fecha que el de su padre posee el retrato en pie, muy sobrio de entonaciones, de Beruete “el Joven” (Colección de Doña Isabel Regoyos. Madrid), dotado de una elegancia de gentleman que trae a la memoria ciertas efigies de Whistler, Sargent o Boldini.



JOAQUÍN SOROLLA. “Retrato de M.<sup>a</sup> Teresa Moret y Remisa”. 1901. Casón del Retiro. Madrid. Foto del Museo del Prado.





JOAQUIN SOROLLA. "Retrato de Aureliano de Beruete". 1908. Con la autorización de la Hispanic Society of America. Nueva York.

Como transparenta la carta, Beruete sintió un especial apego hacia su retrato y se resiste a desprenderse del cuadro regalado por Sorolla que figuraba en la exposición de las Grafton, junto con el de su esposa y el de su hijo. El interesado en la compra fue Mr. Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society of America de Nueva York, quien deseaba adquirirlo para la sociedad. Huntington visitó en Londres la exposición Sorolla, comprando algunos de los cuadros colgados, como el retrato de Manuel B. Cossío (77).

Propone Beruete a su amigo ejecutar una réplica del retrato, que no desea vender bajo ningún concepto. No llega Sorolla a copiarlo, sino que a fines de 1908 realiza en Madrid un segundo retrato del paisajista con destino a la galería iconográfica de españoles ilustres de la Hispanic Society. Han transcurrido seis años desde la primera efigie y Beruete, captado en pie y de perfil, con el sombrero en la mano izquierda y el gabán sobre el brazo, aparece en éste considerablemente envejecido: como afirma el crítico, el cuadro del Casón pertenecía a una época ya pasada y era, por tanto, irreplicable.

#### CARTA n.º 44

15 Génova.

Madrid, 29 mayo 1908.

Querido Joaquín:

*Mucho me regocijó su carta: ya veo que la cosa marcha y que V. tiene paciencia y calma para aguantar las imposiciones que quieran ejercer sobre V. Pero lo que más me alegra es ver que V. ahí solo se mantiene firme contra todos esos embates.*

*Muy bien hecho. No baje V. los precios. Sería un precedente fatal para de aquí en adelante y no se contentarían ni saciarían jamás, pues al verle ceder extremarían su demanda. Además, sería un descrédito para V. a los ojos de aquellos que tienen obras pagadas a los precios actuales que V. ha puesto. Afortunadamente V. no necesita realizar y puede esperar y sus obras ganarán, créame V., como el vino bueno, con el tiempo.*

*Clotilde, a quien vi hace pocos días y tuve el gusto de despedir ayer en la estación, está de acuerdo conmigo y con V.: no hay, pues, más que seguir manteniéndose firme.*

*Lo de Sargent me ha hecho mucha, muchísima gracia. ¿Qué será de él haciendo cuadros como el de Romero de Torres de Sacra Conversatione para simbolizar Andalucía? ¡Inspirarse a estas horas de Rafael y Miguel Angel cuando la pintura moderna ha abierto un horizonte tan diverso!*

*Y ya V. sabe lo entusiasta que soy yo de estos maestros y de todos los antiguos, pero quererlos resucitar ahora es insensato.*

*Nada me extraña, después de lo visto en esta mísera Exposición de aquí, en que hay sus conatos de Prerrafaelismo y, lo que es peor, el aplauso casi unánime de la llamada crítica.*

*Mucho nos reiremos dentro de un mes cuando comentemos en Londres todo esto. Para el 26 ó 27 cuento estar allí con Aureliano por diez días.*

*Hago este viaje tan sólo por ver su Exposición, pues lo demás lo tengo visto y revisto y la Exposición franco británica, por sí sola, no me habría de hacer pasar el Canal.*

*Claude Phillips no me contestó aún. Supongo que la crítica de la Exposición del Daily Telegraph es suya. Léi ésta y la del Sunday Times que me prestó Clotilde, y vi el Catálogo, pero espero recoger todo esto y lo que haya cuando nos veamos.*

La exposición londinense de Sorolla continúa siendo el tema clave. Proyecta el crítico viajar en junio a la capital británica, acompañado de su hijo, para visitar la muestra de su amigo, al que aconseja mantener los precios de venta.

Al comentar los nuevos proyectos de Sargent manifiesta Beruete su desacuerdo con la pintura prerrafaelista y las mixtificaciones dibujísticas inspiradas en los maestros del Renacimiento. Juzga descabelladas y falsas las nostálgicas recreaciones del arte del pasado, cargadas de simbolismo y literatura, que ahora atraen a un Sargent hastiado de retratos de sociedad. En este apartado vuelve a arremeter contra Romero de Torres y su "Sacra Conversatione" y los conatos de prerrafaelismo de la Nacional de Bellas Artes de 1908 —calificada de "mísera"— con lo que se refiere a obras tales como el tríptico de Eduardo Chicharro "Las Tres Esposas", composición de gusto renacentista en el estilo y connotaciones simbolistas en el contenido que, como el envío de Romero de Torres, obtuvo una Primera Medalla. Recompensa nunca conseguida por Aureliano de Beruete en los certámenes nacionales.

Con motivo de la exposición de Sorolla en Londres se publicaron numerosos artículos y reseñas, tanto en la prensa inglesa como en la española, recogidos por Bernardino de Pantorba en su monografía sobre el artista. Entre ellos, las dos críticas que menciona en la carta: "Sorolla Exhibition", reseña publicada en el *Daily Telegraph* el 12 de mayo, y "Round the Galleries: Sorolla y Bastida" por Frank Rutter, aparecida en el *Sunday Times* el 10 del mismo mes.

CARTA n.º 45

28 Avenue de Friedland.

Paris, 24 junio 1908.

Querido Joaquín:

Mil gracias por su carta del 19.

Siento como V. que no haya llegado a tiempo la carta para asistir a la invitación del Rey Eduardo.

Me han gustado muchos de los retratos ingleses de Sedelmeyer, que creo vio V. También algunos de los paisajes de Monet, no todos, y nada los de Renoir de la casa de Durand-Ruel.

En los Salones me ha gustado la composición de J. P. Laurens, creo que en ese género es de lo mejor suyo. El Campo de Marte está peor, hay poco, poquisimo que ver; los españoles, nada bien como V. me dijo.

Mañana, como marca el programa, saldré para Londres y pasado a las 10 estaré con Aureliano en Grafton Galleries. Claro es que le daré a M. Mundy el encargo que para él V. me da. Ya le escribiré acerca de todo desde allá.

Aquí hemos tenido mal tiempo, mucha lluvia, hasta hace pocos días. Veremos mañana qué travesía tenemos. M<sup>te</sup> Teresa queda aquí esperando las postales de María. Ya recibimos una preciosa con las líneas que V. añadió.

Ya puede V. figurarse lo que habré visto. ¿Vio V. los dibujos de Rembrandt en la Biblioteca? ¿Y cuatro retratos, dos de ellos magníficos, de Rembrandt que tiene Sedelmeyer?

También vi por despedida los Grecos de San José. ¡Qué maravillas de color!



PIERRE-AUGUSTE RENOIR. "Le jardin des Collettes". 1909. Colección Philippe Gangnat. París.

Durante esta estancia en París, visita Beruete la antigua galería de Sedelmeyer, donde tiene ocasión de admirar retratos de Rembrandt, así como la exposición de dibujos y aguafuertes del pintor holandés que se celebra en la Biblioteca Nacional, con fondos del gabinete de estampas de París y de varias colecciones particulares. Como en otras temporadas, también se acerca a la casa Durand-Ruel, que continúa promocionando los grandes nombres del impresionismo francés. Si algunos de los paisajes de Monet colgados en la tienda azul de la calle Lafitte complacen al crítico, no acontece lo mismo con los de Renoir. Pese a haber orientado su pintura hacia un planteamiento impresionista, en lo que concierne a sus gustos artísticos mantiene reticencias hacia los maestros del grupo galo. Muy significativo es que, tras mencionar a Monet y Renoir, cite a Laurens, cuyo envío al Salón satisface plenamente al paisajista. Aun reconociendo ciertos valores en el Impresionismo, no por ello renuncia a su afición a la pintura académica y al eclecticismo de buen tono. En 1908 tiempo ha que los antiguos *refusés*, en gran parte gracias a la resolución de Durand-Ruel, han dejado de ser unos completos desconocidos para la alta sociedad, pero ésta aún no les otorga el crédito que le merecen firmas como las de Duran, Sargent o Boldini. Los gustos de Beruete son los propios de aquellos degustadores fin de siglo que admiran las elegancias un poco ancladas en el pasado del retrato de Salón y el cuadro de género con carácter, sin por ello repudiar el *parti pris* de Monet. Complacidos en un determinado tono de existencia, partícipes del refinamiento estético de su círculo, no sienten inclinación alguna a la negación del arte consolidado y del cuadro de museo, pero no dejan de reconocer —con cierta reserva— las posiciones conquistadas por los disidentes. Aprecian el encanto de lo que poseen y dudan si alterarlo con un revoque moderno.

También tuvo Beruete la oportunidad de ver por última vez antes de su traslado a América los dos lienzos de El Greco procedentes de la Capilla de San José en Toledo, donde habían permanecido hasta 1907. Se trata de “San Martín y el Pobre” y “La Virgen y el Niño acompañados por Santa Inés y Santa Martina”, vendidos por el propietario de la capilla a una casa francesa (78). Del mercado de arte parisino habrían de pasar a la Colección Widener de Philadelphia y de aquí a la National Gallery de Washington. Cossío, en la primera edición de su libro *El Greco*, manifestaba su indignación en un *post scriptum* ante el expolio que supuso la venta desaprensiva de los magníficos cuadros (79).

#### CARTA n.º 46

*De Keyser's Royal Hotel.*

*Victoria Embankment. London E. C.*

*26 junio 1908.*

*Querido Joaquín:*

*Ayer tarde llegué a ésta con Aureliano y esta mañana hemos estado en Grafton Galleries como turistas pagando nuestros chelines y nuestro Catálogo.*

*(...) La exposición es soberbia: nunca me han hecho los cuadros de V. un efecto semejante, todo muy bien dispuesto y equilibrado y como el tiempo, cosa rara aquí, es soberbio y claro, la luz es admirable dentro del local.*

*El retrato de la Princesa Beatriz, única cosa que no conocía concluida, me ha gustado mucho. Es muy sencillo y muy noble. En fin, nada más que alabanzas se me ocurren.*

*Londres está de gente, de lujo y de movimiento como nunca lo he visto. Hoy he aprovechado el día en casa de varios marchands que me envían de unos a otros viendo cosas estupendas, entre ellas un Murillo de lo más importante, un paisaje de Rembrandt preciosísimo, hecho del natural, y no sé cuántas cosas más.*

*Dicen que los negocios van mal pero no se conoce en cuanto al movimiento y a las ventas de Christie, etc.*

#### CARTA n.º 47

*De Keyser's Royal Hotel.*

*Victoria Embankment. London E. C.*

*4 julio 1908.*

*Queridísimo Joaquín:*

*Mañana salimos para París y el día 10 estaremos M<sup>a</sup> Teresa y yo en Vichy Nouvel Hotel.*

*Como ya dijo en la postal a María Aureliano, ayer pasamos gran parte de la tarde en su Exposición. Había alguna gente, no mucha. Hay tantas Exposiciones y Museos en este Londres que la gente no puede verlos todos.*



*Hoy he estado en la Embajada. El Embajador no está en Londres pero hemos visto a Villalobar, el cual me ha dicho que aprovecha cuanta ocasión se presenta para hacer que el Rey visite la Exposición.*

*Para esto la ocasión no es muy favorable porque este buen señor no para durante la season y la gente que le rodea le evita cuanto puede el que se fatigue pues parece que no está bueno y sí muy cansado, lo cual no me extraña pues yo, que no soy Rey, al cabo de unos días en Londres, uno de los cuales lo hemos aprovechado entre dos noches de ferrocarril para ir a Edimburgo, también lo estoy.*

*Un señor, único que he visto en la Exposición, no me quiso decir a cuánto ascendía lo vendido; el mismo me dijo que ascendía a 25.000 francos, esto fue el día 26 del pasado. Me dijo que Alba había estado la tarde antes hasta las 7 con la Duquesa de Westminster y me repitió las mismas canciones de lo alto de los precios, de la crisis, etc. No noté variación alguna desde el primer día que la visitamos.*

*A V. le supongo muy metido en faena. Espero tener noticias tuyas, bien en París, bien en Vichy.*

*Ya puede V. figurarse, conociéndome, lo que habré visto de antiguo. ¡Esto es para largo... y en Edimburgo! No sé si vería V. en Goupil (Regent Street) una Exposición de Lavery, insignificante.*

*Sargent no está en Londres estos días, por lo tanto no lo he visto. Lo siento mucho por mí, por V. y hasta por Benigno, que me telegrafió para que le hablara del retrato de hombre que trajo de Sevilla, que quiere traérselo si él hubiera manifestado deseos de adquirirlo.*

#### CARTA n.º 48

*Le Nouvel Hotel. Vichy.*

*15 julio 1908.*

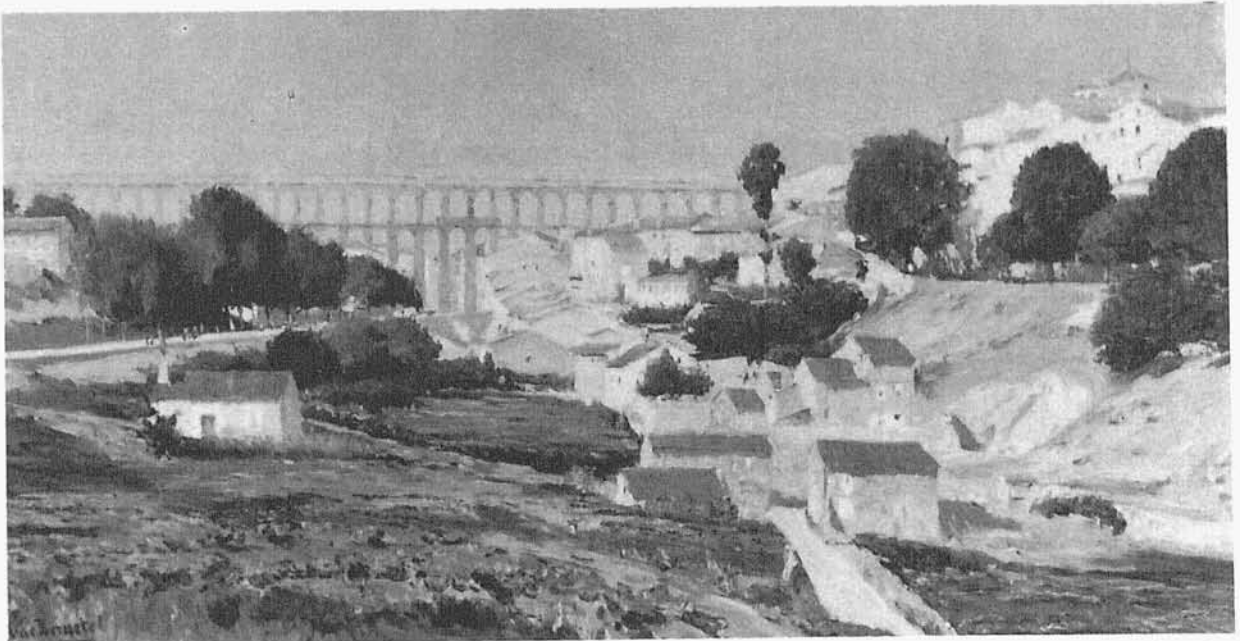
*Querido amigo Joaquín:*

*Recibí su carta dándome muy buenas noticias de las proposiciones que espero a estas fechas realizadas. No deje de avisármelo pues ya V. sabe el interés que tengo en estar al corriente. Además, todo el mundo me pregunta y quiero saber lo que ocurra para comunicarlo pues esta vez conviene deshacer cierta atmósfera poco favorable al resultado de la Exposición que existe, a juzgar por lo que se dice.*

*No me extrañó que no supiera yo en Londres nada de esto, pues cuando yo estuve en la Grafton Galleries por última vez fue el 4 y ese día no podía haber contestación de V. Me hablaron de proposiciones, pero un poco en el aire y siempre temiendo que V. no las aceptara.*

*El tiempo, lluvioso: supongo que habrá llegado algo a ésa.*

*Aquí estaremos aún algunos días, hasta el 27 ó 28, después iremos a Segovia, pasando por Madrid.*



AURELIANO DE BERUETE: "Segovia desde el camino de Boceguillas" 1908. Por cortesía de la Hispanic Society of America. Nueva York.

Las tres misivas aparecen conectadas nuevamente con la Exposición de Sorolla en las Grafton Galleries, cuya cuidada instalación causa a Beruete (experto en estos temas), un excelente efecto. Testimonian nuevas gestiones del paisajista en favor de su amigo, como la que realiza ante la Embajada para lograr que el rey Eduardo VII visitase la Exposición, como así aconteció. En la bulliciosa capital británica, el crítico se acerca a la prestigiosa casa Christie, en St. James, y a la tienda de Goupil, donde la muestra de retratos de John Lavery, retratista del grupo de Glasgow, no le merece ningún interés.

No resulta extraña la presencia de un Murillo "de lo más importante" en el mercado de arte londinense, dada la tradicional aceptación de que gozó la obra del maestro sevillano en Gran Bretaña, país que cuenta en sus museos y colecciones con un considerable número de originales del artista y donde se publicó su primera monografía (80). Un año después de este viaje de Beruete en la casa Christie se lleva a cabo la Venta Cuthbert Quilter, en la que figuraba "La Inmaculada Concepción", actualmente en el Meadows Museum de Dallas.

El retrato de Sorolla aludido en la carta n.º 46 es el de la Princesa Doña Beatriz de Battemberg, madre de la reina Victoria Eugenia, realizado en Londres por encargo de la Casa Real española (Palacio de los Príncipes de Battemberg. Inglaterra) (81).

#### CARTA n.º 49

*Hotel Europeo.*

*Segovia, 17 agosto 1908.*

*Mi querido Joaquín:*

*Por fin tuve ayer el gusto de recibir su larga e interesante carta escrita con pluma y tinta estilo Benigno. Mucho siento lo que me dice de esos mares revueltos; por aquí también hemos tenido tormentas, y aun cuando ha habido días claros de luz vivísima también los hemos tenido turbios y lluviosos.*

*Ya me irá V. contando el resultado de Londres, supongo que se habrá realizado la venta de los cuadros grandes y que todo se arreglará. 120.000 ptas. no es lo de París, pero no se ha perdido el verano.*

*Aquí estamos desde el 4. Ya puede V. figurarse que yo he venido a pintar y no hago otra cosa mañana y tarde. Aún tengo la manía de pintar del natural. Veremos lo que nos dura, en vista de tantas defeciones como vamos viendo.*

*Ya V. conoce Segovia. Es muy pintoresco, pero hay tal contraste entre la vegetación tan oscura que rodea la ciudad y las casas de ésta que es facilísimo caer en durezas y violencias de contraste.*

#### CARTA n.º 50

*Hotel Castilla.*

*Toledo, 14 octubre 1908.*

*Querido Joaquín:*

*Mil gracias por su carta que me da noticias de Vds. y de los trabajos que le ocupan estos días. Mucho gusto tendré al llegar a ésa a principio de noviembre de verlo todo.*

*Ya Aureliano me habló de ello, el domingo, que vino con Carrasco a pasarlo aquí.*

*Mucho me alegro de la visita del Rey Eduardo a la Exposición, por lo menos eso ha sido una ventaja por haber durado tanto. Nada me dice V. de la liquidación hasta la fecha; supongo que ya se irán aclarando las nebulosidades de aquellos señores de Londres.*

*Yo he trabajado aquí desde el 1.º hasta hoy, que ha empezado a llover y que salimos dentro de tres horas para el Sotillo donde están, como V. sabe, mis sobrinos Manolo Casal y Teresa, los cuales hace tres años nos tenían invitados. El 17 dormiremos de nuevo aquí y seguiré mis tareas.*

*Benigno salió como un cohete el sábado a unos baños de la Provincia de Salamanca; pronto volverá. Tiene muy bien sus obras de la casa y las adiciones para el Museo del Greco. Mucho celebraré que todo quede terminado.*

*De María tuvimos una postal en la cual nos ofrecía que vendrían Vds. a vernos. Lo esperamos. Ya sabe que dentro de cuatro días estamos de vuelta del Sotillo.*

Vuelto a España tras la estancia en Vichy, emprende una campaña en Segovia, donde ya había pintado en el verano de 1885 (82). De esta temporada de 1908, que ilustra la carta n.º 49, datan la mayor



parte de los paisajes segovianos de Beruete, de los que figuran un total de 15 en el Catálogo de la Exposición Homenaje de 1912.

Además de contener nuevas referencias a las ventas de Sorolla en Londres, la misiva testimonia cómo Beruete pinta con tesón ante el natural el contrastado paisaje de la ciudad del Eresma y sus alrededores. En sus vistas de Segovia nos ofrece el paisajista, como en Toledo, la silueta de sus monumentos distintivos, situados en un segundo plano o al fondo de las composiciones: el Acueducto, la Catedral, la Torre de San Lorenzo, etc. Otea el núcleo urbano desde la periferia, escrutando las perspectivas que ofrece la ciudad desde los "caminos": el de Riaza, Boceguillas o Perogordo, con fragmentos acotados de algún barrio (La Merced, San Millán). "Segovia desde el camino de Boceguillas", lienzo donado por el autor a la Hispanic Society of America (83), constituye un buen ejemplo dentro de la serie, con su paleta luminosa, el tono humilde de los primeros términos y el fondo histórico del Acueducto bajo un cielo azul dilatado y sin nubes. "La Torre de San Lorenzo y Segovia" y "El matadero" (Colección particular. Madrid), llaman la atención por la sencillez de concepción y la riqueza de matices en el análisis del color. "El convento de Sancti Spiritu" (Museo de Bellas Artes. Valencia), propone el enfoque impresionista de un recoleto rincón de la ciudad castellana, con el contraste entre el verde de la vegetación y la blancura luminosa de la arquitectura. No faltan tampoco extendidas panorámicas de la sierra bajo cielos densos y nubosos que reflejan los días desiguales (días claros de luz vivísima, días turbios y lluviosos), en que pintó Beruete sus paisajes de Segovia.

En octubre, Toledo (carta n.º 50), donde acomete nuevamente sus motivos predilectos e inagotables: vistas de la ciudad con la noble silueta de torres y campanarios, las orillas del Tajo, el Puente de Alcántara y el de San Martín. Menciona en la misiva la marcha de las obras de la Casa y Museo del Greco, emprendidas por iniciativa de su amigo Benigno Vega Inclán, quien habiendo adquirido en 1905 el solar con la vivienda en estado ruinoso (antiguas casas del Marqués de Villena), donde se suponía que había morado El Greco, hizo reedificar la mansión a su costa respetando cuanto de antiguo en ella había, con el fin de convertirla en museo dedicado al pintor cretense, ofreciéndola para tal fin al Estado en 1907.



JOAQUÍN SOROLLA. "Retrato del Marqués de la Vega Inclán". 1910. Casa y Museo del Greco. Toledo. Gentileza de las Fundaciones Vega-Inclán.



AURELIANO DE BERUETE. "El puente de Alcántara. Toledo" 1909. Círculo Artístico. Barcelona. Foto Mas.

## CARTA n.º 51 (papel de luto)

15 Génova.

Madrid, 21 enero 1909.

Querido Joaquín:

A los tres o cuatro días de despedir a Vds. salimos M.<sup>a</sup> Teresa y yo para Biarritz, porque mi hermana María, la única que me quedaba, se hallaba con pulmonía. Había salido de Madrid pocos días antes a que su marido descansara unos días y allí se nos quedó el 16 por la noche el mismo día en que Vds. se embarcaron. Supongo que recibirá V. un telegrama que envié desde Biarritz a La Lorraine para el momento del embarque.

Ya ve V. qué días habremos pasado. Antes de ayer la enterramos aquí. Le escribo a pesar de todo pues quiero tenga V. noticias a poco de llegar a ésa.

Recibí a mi vuelta de Biarritz su carta de París y luego la postal de Le Havre anunciándonos la despedida.

Ahora estamos pendientes de la noticia de la llegada a ésa, confiando habrán tenido Vds. buena travesía.

Mucho deseo saber si los cuadros llegaron bien y si de seguido se irá a instalar y abrir la Exposición.

Me dijeron en Biarritz que había en Estados Unidos una Exposición de Zuloaga después de la de V., también hecha por Huntington. ¿Qué hay de eso?

## CARTA n.º 52 (papel de luto)

Madrid, 6 febrero 1909.

Querido Joaquín:

Anoche recibí el telegrama de V. y el Sr. Huntington y hoy mismo le he enviado a dicho señor certificados mi artículo y el de Mauclair. Ya V. sabe que recibimos el telegrama de llegada; después nada y deseo mucho me diga si llegó todo, si la Exposición se abrió; en fin, cuanto pueda interesarme pues ya V. sabe que estoy deseoso de estar al corriente.

Envieme, se lo ruego, el catálogo cuando esté, que supongo que será muy completo. Por las noches veo a Benigno pues yo aún no salgo de casa (de noche).

## CARTA n.º 53 (papel de luto)

15 Génova.

Madrid, 17 febrero 1909.

Mi querido Joaquín:

Ayer mañana recibí su grata de enero y por la noche, ya, el telegrama dándome cuenta del éxito y triunfo que ha tenido V. en ésa. Ya puede V. figurarse el alegrón que ha provocado su telegrama en esta casa, de él di cuenta, en el acto, a su cuñado Antonio; telefoné a Estanis Urquijo, al Dr. Simarro y a los Eguilior? y Aureliano fue a las redacciones de la Correspondencia y del Imparcial. Adjunto los sueltos que han publicado esta mañana. En casa de Domenech, cuyo suelto también va adjunto, se encontró Aureliano con su cuñado Antonio, que le había llevado la carta mía. Hoy, pues anoche era tarde para "El Herald", he ido a la redacción; he visto a todos. Alejandro publicará la noticia comentándola esta noche, de modo que ya están todos todos notificados y ya que ellos callan hablaremos nosotros. Maeztu se enterará por "La Correspondencia" y los demás por todos los periódicos.

También fui esta mañana a su casa para que lo supieran sus criados y los vi y también al Canelo, que parece que se alegró mucho. Pasé al estudio de los discípulos en donde no había más que cuatro, dos varones y dos hembras, trabajando en un desnudo de mujer, que por cierto se alarmó mucho al verme entrar. Una rubita pudorosa. Faltaban Tuset y Murillo: me dijeron que estaban en el Museo copiando a Holbein y a Moro. Mucho me hizo reír el saber en tan gran aprieto a dos discípulos de V. ¡Copiar a Holbein y a Moro! Cómo sudarán los pobres.

Ya puede V. figurarse cuánto deseo saber pormenores de todo.

Ahora es preciso aprovechar esta buena disposición y este entusiasmo de los primeros días porque ya sabe V. por experiencia que luego viene la reacción de los envidiosos, de los rivales, etc.

Al Sr. Huntington le saluda muy especialmente en mi nombre. A él hago extensiva la felicitación que a V. envío: a él debe España una vez más el haber puesto de relieve obras de tanta valía y en tan gran número de un español. Esto se llama hacer vivir a la sociedad hispánica con savia fresca. Déle un abrazo en mi nombre y salude a su amable señora de mi parte.

A Clotilde y a sus hijos déles todos nuestros afectuosos recuerdos y enhorabuenas.

Como sus cuadros se quedarán por ahí no olvide V. traerme fotografías, que con ellas nos contentaremos. Y no

olvide enviarme el Catálogo cuando esté impreso. Supongo recibirá V. el telegrama que anoche le puse dándole nuestra felicitación.

*¿Y el que envié a La Lorraine desde Biarritz lo recibieron Vds. al embarcar en Le Havre?*

*Mañana le mandaré lo que publique "El Heraldo".*

*Recibí ayer la invitación para la Exposición. ¡Quién hubiera podido asistir!*

**CARTA n.º 54 (papel de luto)**

15 Génova.

Madrid, 23 febrero 1909

Mi querido Joaquín:

*He recibido sus cartas del 5 y del 9 anteriores a su telegrama cuyo contenido hice publicar en varios periódicos como ya habrá V. visto.*

*Ya veo algo de lo que V. ha vendido y del exitazo del principio. También he leído atentamente el artículo del "The Evening Post". Está, en general, muy bien, entusiasta y fundando sus juicios muy razonablemente. Mucho le agradeceré me envíe lo que la prensa de ahí vaya diciendo. Aparte del interés que en ello tengo le servirá a V. mismo para en su día, pues ya V. sabe que yo lo guardo y archivo todo. Buena prueba es el haberle podido enviar mi artículo de "La Lectura" y el de Mauclair que trataré de adquirir en París cuando vaya este año, pues es lo más interesante que allí se publicó. También le ruego, y perdone que sea pesado y repitón, me envíe el Catálogo.*

*¿A esas exposiciones de Boston y Buffalo irán todas las obras ya vendidas? Porque, tal como ha empezado la cosa, se va a ir vendiendo la mayoría de las expuestas. En fin, ya iremos sabiéndolo todo.*

*Por aquí nada nuevo. Yo recibí por fin mis cuadros de Londres en una caja en la cual venían tres... horrores de Villegas, seis casi idem de Pla, una tontería de Morenito, una porquería de Viniegra y otras más aceptables de Rodríguez Acosta. Lo mejor, uno de Benedito y, aún superior a éste, un buen cuadro de Sotomayor de unos aldeanos bailando. Ya sé que V. recibió cuadros pero ignoro si todos los que estaban en Londres.*

**CARTA n.º 55 (papel de luto)**

15 Génova.

Madrid, 8 marzo 1909.

Mi querido Joaquín:

*Ayer recibí el telegrama de la entrada de los 23.504 visitantes. Lo comuniqué a su cuñado y al Dr. Simarro.*

*También hice una noticia con ese telegrama, el anterior de los 18.000 y pico y lo demás que por cartas sabíamos aquí y lo envié a La Correspondencia. Ha publicado lo que adjunto verá V. que no es, como V. puede presumir, lo que yo le envié; pero en fin, los periodistas han de quitar y poner de su cosecha. Y gracias, pues el bueno de Alejandro Saint Aubin, a quien al principio fui a ver y que se mostró dispuesto y deseoso de publicar cuanto yo supiera, no ha publicado una extensa noticia cuando hace unos días ya conocía el exitazo de la Exposición, la importancia de las ventas, etc. En cuanto a "El Imparcial" mutis como si V. y América no existieran. Domenech, al menos, ha publicado alguna noticia y ya habrá V. visto el artículo que le dedicó el 3 de marzo con motivo del artículo del "Evening Post".*

*A V. le parecerán insignificantes todas estas pequeñeces que le refiero pero a todo hay que atender y yo, por mi parte, no lo descuido.*

*Mucho deseo tener pormenores del cierre de la Exposición, que debe ser hoy, y saber si al fin va V. a esas ciudades que le han pedido la Exposición o lo deja. Si ha pintado o pinta retratos, en fin, cuanto le vaya ocurriendo.*

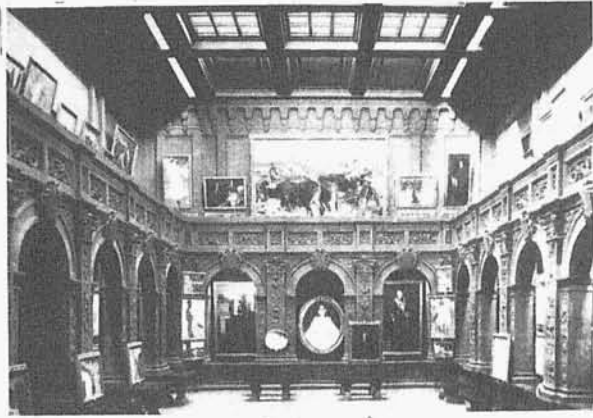
*Ya habrá V. visto que al recibir yo ayer su telegrama de los 23.504 visitantes puse uno a Mr. Huntington felicitándole por el triunfo de V. Realmente a él se debe gran parte de este triunfo.*

*Supongo recibirían Vds. los números de "La Lectura" con mi artículo y la revista francesa con el de Mauclair. Nada he sabido ni sé si han recibido mis cartas y telegramas, pues a todos los suyos he contestado. Ya comprendo que en esa Babilonia y en el vértigo incesante bajo el cual está V. viviendo no es posible recordarlo todo, pero también deseo saber qué ha sido de todo ello.*

*Por fin apareció Benigno... en Andalucía. Yo le hacía en América. Espero verlo un día de éstos. Se ha pasado un mes sin escribirme ni dar señales de vida.*

*A María déle V. gracias por su amable postal, en que me decía que se seguían vendiendo cuadros. ¿Será posible que no traiga V. fotografías de todos esos cuadros que por allí se quedan? Si no lo ha hecho a estas fechas procure V. reparar la falta y considere cuánto, a V. el primero, interesará más tarde tener el recuerdo de esas obras. Piense V. en ello.*





Dos aspectos de la Exposición Sorolla en la Hispanic Society of America. 1909. Fotos de La Ilustración Artística.

*Dispersas sería imposible, y aun cuando hay algunas reproducciones en el Catálogo, ni son de todos los cuadros ni son suficientemente buenas. Perdone que insista sobre esto porque lo considero importantísimo.*

*Y basta de consideraciones.*

*Aureliano, que sigue en el Sur de Francia, vendrá un día de éstos.*

*A Bonnat le escribí dándole noticias de su triunfo extraordinario. Envíele V. un catálogo si ya no lo ha hecho. Ya V. sabe el interés verdadero que las obras de V. le inspiran.*

*¿Y a Maeztu, por qué no le envía V. el artículo del "Evening Post" certificado? ¿No ha habido algún otro artículo importante?*

#### CARTA n.º 56 (papel de luto)

15 Génova.

Madrid, 12 marzo 1909.

Mi querido Joaquín:

*Aun cuando escribí a V. hace tres días, vuelvo a hacerlo para enviarle el adjunto artículo de "El Imparcial".*

*Harto ya de que este diario, como dije a V., ni siquiera hubiera mentado la Exposición ni a V. en el mes en que ha estado abierta, escribí a su Director López Ballesteros en las formas más corteses que pude ofreciéndole dar todos los datos por si creía que la noticia pudiera interesar a los lectores del periódico. Me envió a un Sr. Rivera, redactor, al cual le di cuenta detallada de todo, rogándole que no mencionara mi nombre, primero porque dada la amistad que con V. tengo podría quitarle fuerza, y segundo, porque no lo creía oportuno por razones particulares. Esto mismo dije por carta al Director y, a pesar de eso, me citan como V. verá y se equivocan en muchas cosas, aun cuando ya puede V. suponer que no es mía la culpa.*

*Lo gracioso ha sido que Alcántara no ha querido dar la cara y aun cuando el redactor Sr. Rivera que me enviaron de "El Imparcial" me dijo que Alcántara no había podido venir, pero que él haría el artículo, veo que no lo firma. Veremos si más tarde se da pisto pellizcando lo que dejan los críticos de ésa.*

*Mucho deseo saber qué harán Vds. después de la Exposición, si se quedan ahí una temporada trabajando, si va V. a Boston, Chicago, etc., en fin, cuál va a ser su paradero.*

*A Benigno le espero un día de éstos. Aureliano llegó anoche bueno de su viaje al Sur de Francia, de donde viene encantado con el aeroplano de Wilberg Wright que ha visto en Pau.*

#### CARTA n.º 57 (papel de luto)

15 Génova.

Madrid, 29 marzo 1909.

Queridísimo Joaquín:

*Recibí su postal de Buffalo y después, antes de ayer, su telegrama de la inauguración de la Exposición.*

*Mucho le agradezco estas noticias pero, francamente, las deseo más amplias.*

*1.º ¿En esa Exposición figuran todas las obras de Nueva York? Las han cedido para ella los adquirentes?*



2.º ¿Va V. a hacer más Exposiciones en Boston y otras ciudades como me indicó hace tiempo?

3.º Partiendo del supuesto de que ha pintado V. o está pintando retratos, ¿son éstos muchos y cuánto tiempo le detendrán a V. ahí?

4.º ¿Vendrá V. para antes de mediados de junio? Mucho me alegraría, porque ésta es la fecha en que cuento y deberé marcharme.

Algunas noticias hemos tenido por cartas de V. y de los suyos y también por lo que ha contado Palomares que vio la Exposición en New York poco antes de cerrarse, pero yo no sé nada concreto, ni tampoco el total justo de lo que importa lo vendido.

Perdóneme sea preguntón indiscreto y pesado pero V. sabe el interés que todo me inspira. Dispénsese también si insisto sobre la idea de que por Dios no se venga V. sin traerse buenas fotografías de lo vendido o, por lo menos, de lo interesante.

De aquí, poco puedo decirle. Se hará en Lisboa una Exposición hispano portuguesa dentro de mes y medio o dos meses de obras de Goya acá. Supongo que ya lo sabrá V. pero ignoro lo que ha contestado.

Le participo que hace pocos días he vendido en 120.000 francos mi cuadro del Greco (esto con cierta reserva), "Cristo echando a los mercaderes" a Mr. Henry Clay Frick, un multimillonario de esa nación, que tiene casa en Pittsburg y en New York. Se lo prevengo, primero, porque se alegrará pues la suma lo merece y, segundo, porque si acaso le piden noticias del cuadro esté V. prevenido y diga bien de él. Este Sr. tiene una importante colección de cuadros muy selecta que quizás V. conozca. El no había visto su Exposición en New York pues había salido de allí pocos días antes de abrirse. Conoce a la madre de Mr. Huntington.

También me compró en 2.500 francos un paisaje mío de Toledo y en 10.000 francos el busto pequeño del Apóstol del Greco que V. recordará.

¿Qué efecto ha producido en esa Zuloaga?

Mucho interés tengo en que me lo cuente todo y aún más.

Benigno también vendió algo a Mr. H. C. Frick y antes de ayer se fue a París con la idea de vender a él, si era posible, o a otros, una cabeza de primera época de Velázquez que acaba de comprar, y alguna que otra cosa.

## CARTA n.º 58 (papel de luto)

15 Génova.

Madrid, 9 mayo 1909.

Mi querido Joaquín:

Contesto a sus cartas de Buffalo, de Washington y a la que ayer recibí del 28 de Nueva York. No lo había hecho antes esperando a saber definitivamente a dónde dirigirle la mía.

Por la invitación que recibí de la Hispanic Society creo que pasado mañana cierra la Exposición de Boston y podrá V. recoger lo que le quede, si algo le queda, antes de venirse.

A estas fechas no sé a cuánto asciende el importe de lo que V. ha vendido, presumo que a mucho. Aquí dicen que a millón y medio de francos. Ya lo sabremos todo si no antes cuando en París nos veamos el 17 ó 18 de junio próximo. A propósito, dígame V. en qué vapor harán la travesía y si es por la compañía francesa que llega al Havre o por cuál, pues quiero recibir a Vds. dignamente en París y espero que esa tarde comeremos juntos.

Nosotros estaremos en París, como de costumbre, el 15 de junio.

No le perdono un ejemplar de ese libro con las reproducciones de todos los cuadros y las críticas. Será un recuerdo inapreciable.

De aquí sale ahora mismo Benigno que está en el vértigo de las ocupaciones y de las grandezas. Mañana asistirá de uniforme, casco y plumero a la inauguración de la Exposición que el Rey abre en la Academia de los 16 cuadros de El Greco, el apostolado y otros que a costa de Benigno se han forrado y puesto marcos y que pasarán a su Museo de la casa del Greco. El Rey acogió la idea del Museo con todo interés y la de abrir él mismo la Exposición, y desde aquel día, el gobierno en masa, la Academia y todo Cristo se puso a las órdenes del gran Benigno. Este costea todo, Catálogo lujoso, parte de los cuadros. En fin, ya V. sabe cómo las gasta.

Tengo noticias por su cuñado Antonio García que tendrá V. una sala en la Exposición de Valencia y esta misma tarde volveré al estudio de V. para aumentar el envío que ya hicimos como sabrá a fin de llenar esa sala. Si aún queda sitio enviaremos también mi retrato. Ya V. sabe que todo lo mío y de esta casa está a su disposición.

No hay otra novedad.

Yo he trabajado como de costumbre esta Primavera y me hallo, afortunadamente, sin catarro alguno hace tiempo pero, en cambio, tengo un ruido de oídos molestísimo que hasta ahora el Doctor Simarro no cree importante... allá veremos.

Nada le digo, pues todo está dicho, de su éxito creciente en esas ciudades americanas... Y lo que vendrá andando el tiempo. De todo se hablará largo y tendido en París.



Inauguración de la Exposición dedicada al Greco en la Real Academia de San Fernando. Foto de Nuevo Mundo.

**CARTA n.º 59** (papel de luto)

15 Génova.

Madrid, 15 mayo 1909.

Querido Joaquín:

*En este momento recibo la adjunta de Laborda y se la envió a V. certificada. Como nada sé de este asunto, nada puedo decir a V. más que enviándole inmediatamente la carta.*

*Recibí su telegrama anunciándome la gran recepción que hicieron a Vds. en Boston. Mil gracias por tan fausta noticia. También he recibido los números del "The International Studio" con los artículos sobre V. y sobre Zuloaga y catálogos de ambas exposiciones. Ruego dé V. a la Hispanic Society las gracias en mi nombre, aun cuando ya escribiré yo directamente.*

*Federico nos ha traído unas preciosas flores de su jardín que hemos agradecido como se merecen.*

*Benigno se fue a descansar de sus triunfos por la Exposición del Greco en la Academia a San Sebastián.*

*Entregué mi retrato (es decir, el de V.), para la Exposición de Valencia. Ya sabrá V. por su cuñado Antonio todo lo que ha ido.*

*No tengo tiempo para más, para que alcance ésta el correo.*

**CARTA n.º 60** (papel de luto)

Madrid, 30 mayo 1909.

Queridísimo Joaquín:

*Como ya no queda más que el tiempo justo de que ésta llegue a sus manos antes del embarque le escribo para decirle que me avise su llegada a París si puede por un telegrama desde el Havre a 28 Avenue de Friedland en donde nos encontraremos probablemente hacia el 16 del próximo. Vds. no llegarán antes de esa fecha. Mi deseo es que nos veamos de seguida. V., supongo, tendrá el mismo.*

*De aquí, nada nuevo. Benigno realizó su exposición de los Grecos en la Academia y ahora ha encontrado en sus*

subterráneos de la casa de Toledo más de setenta piezas de cerámica de Talavera, más o menos bien conservadas. Quizás encuentre algo más substancioso.

Yo he aprovechado estos últimos meses pintando en el Plantío de Infantes y he tomado una casa en Avila para trabajar cómodamente en agosto y parte de septiembre. Primero iré a París, a algunos puntos de Alemania y a Vichy como todos los años.

Y nada más le cuento, aplazándolo a nuestra vista.

Ya me dirá V. todo, todo lo ocurrido desde su última.

Este grupo de diez cartas, comprendidas entre la 51 y la 60, fue escrito desde Madrid entre enero y mayo de 1909. Todas ellas van destinadas a América, donde Sorolla realiza exposiciones individuales en varias ciudades estadounidenses, comenzando por la que organiza en New York la Hispanic Society of America cuyo presidente, Mr. Archer Huntington, era gran admirador de la pintura del levantino. Inaugurada el 4 de febrero, se clausuró el 8 de marzo, obteniendo un éxito clamoroso: gran afluencia de visitantes, excelentes críticas en la prensa neoyorquina y pingües ventas. El triunfo se completó con las exposiciones de Buffalo y Boston. De los 356 cuadros expuestos fueron vendidos 195, adquiriendo la Hispanic Society varios retratos (entre ellos el de Beruete de 1908), y composiciones de tema valenciano (84).

La carta n.º 51 se inicia con la noticia de la muerte en Biarritz de María de Beruete y Moret (1842-1909), hermana del paisajista y esposa de Segismundo Moret, quien encabezaba por aquellos años el partido liberal. Beruete ya había perdido por entonces a sus otros dos hermanos, Tomás Ignacio (1842-1907) y María de los Angeles (1844-1904), condesa de Muguero.

Efectivamente, la Exposición Sorolla en New York sería seguida por otra de Ignacio Zuloaga, que exhibirá 50 lienzos en los locales de la Hispanic Society entre el 21 de marzo y el 11 de abril de 1909, sin conseguir el éxito espectacular que obtuvo el valenciano. Como consecuencia de estas sucesivas exposiciones en la Hispanic, los nombres de ambos pintores —tan dispares— aparecen asociados y contrapuestos en numerosas reseñas y críticas del momento (85).

Con respecto a la n.º 52, los artículos aludidos enviados por Beruete a Mr. Huntington son su trabajo de 1901 *Joaquín Sorolla* ya mencionado, y el artículo que el poeta y escritor de arte Camille Mauclair había publicado en la revista parisina *Art et Décoration* en octubre de 1906, meses después de haberse clausurado la exposición individual de Sorolla en la Galería Petit (86). Ambos escritos figurarán en la obra *Eight Essays on Joaquín Sorolla y Bastida*, editada en 1909 por la Hispanic Society, una vez terminada la exposición, conjuntamente con el Catálogo extenso en el que se reproducen las 356 obras exhibidas.

De la n.º 53 se desprende el vivísimo interés de Beruete por la Exposición Sorolla en la Hispanic Society, que le lleva a comunicar con toda urgencia la noticia del éxito de su inauguración a los amigos y críticos y a enviar los sueltos a diversos diarios madrileños, que se hacen eco de la apertura.

Numerosos son los artículos y reseñas que aparecen en la prensa neoyorquina, como la que el 4 de febrero publica *The Evening Post*, firmada por J. G. Mottet y que menciona Beruete en su carta n.º 54. El paisajista pide a su amigo que le envíe cuanto se publique al respecto y le solicita insistentemente fotografías de los cuadros vendidos que habrían de quedar en Norteamérica. En la misma carta, sigue aludiendo a artículos sobre la exposición, como el de Rafael Domènech en *El Liberal* el 3 de marzo, titulado "El arte de Sorolla y su triunfo en la América del Norte". Se manifiesta Beruete molesto ante la reacción de un sector de la crítica que silencia o no parece dispuesto a reconocer el alcance del triunfo de Sorolla en Nueva York. El Catálogo que ha recibido y al que se refiere en la misiva es el de mano, reeditado varias veces y que tan sólo incluía 64 ilustraciones de los cuadros exhibidos.

Entre los diarios reticentes ante la Exposición figura *El Imparcial*, que había silenciado el éxito. Indignado el crítico, como nos narra en la carta n.º 56, se dirige al periódico personalmente ofreciendo datos sobre la muestra de su amigo. Fruto de sus gestiones fue el artículo sin firma que aparece en el diario del 11 de marzo, redactado por el crítico Francisco Alcántara.

Tras la exposición neoyorkina se suceden la de Buffalo, en la Albright Art Gallery (del 19 de marzo al 10 de abril), y la de Boston, en la Copley Society (del 20 de abril al 11 de mayo), a las que hacen referencia las cartas n.º 57, 58 y 59. De las preguntas que enuncia Beruete en la n.º 57 cabe indicar que de las múltiples ofertas que recibió Sorolla para exponer en diversas ciudades estadounidenses, sólo aceptó para aquella ocasión las invitaciones de Buffalo y Boston, quedando aplazadas las demás (Chicago, San Luis y Filadelfia), para un segundo viaje. Con respecto a los retratos, fueron numerosos los encargos que el levantino concertó en América. Como indica Bernardino de Pantorba, en los cinco meses escasos que permanece en los Estados Unidos ejecutó más de veinte. Durante su estancia en Buffalo fue llamado a Washington para pintar el retrato del presidente de la República Mr. Taft, permaneciendo cinco días en la

capital (87). Si a los retratos unimos los numerosos apuntes que realiza durante su estancia en New York, auténticas impresiones urbanas —la Calle 59, el Central Park—, anotaciones personales al gouache que alberga el Museo Sorolla (88) y que vienen a ser la contrapartida del “retrato de encargo”, se transparenta la perseverancia y la entrega de Sorolla a su oficio de pintor (89).

En la misma carta Beruete comunica a su amigo en tono confidencial la venta al norteamericano Mr. Henry Clay Frick de una de las obras más insignes de su colección: “La expulsión de los mercaderes del Templo” (Frick Collection. New York), destacada versión del Greco sobre el tema de la purificación del templo, similar, aunque de menor formato, al cuadro de la National Gallery londinense y que Cossío colocaba en cabeza de las numerosas variantes. También adquirió Frick a Beruete uno de sus paisajes toledanos, así como un busto pequeño de Apóstol atribuido al Greco (90). El crítico, como su amigo el Marqués de la Vega Inclán, es un coleccionista que no duda en vender —incluso las piezas más estimables de su colección— cuando la oferta es lo suficientemente sustanciosa, sin sentir excesivos escrúpulos ante la expatriación de obras maestras de la pintura española.

La misiva n.º 58 habla, entre otras cosas, de la inauguración de la Exposición de cuadros del Greco en la Real Academia de San Fernando, abierta el 10 de mayo. La iniciativa de la muestra se debió a Benigno de la Vega Inclán, que había hecho restaurar y enmarcar los 19 cuadros exhibidos procedentes del Museo de San Juan de los Reyes de Toledo y que habrían de pasar al Museo del Greco. También corrió de su cuenta la edición del catálogo. Además de la “Vista de Toledo” y los retratos de D. Diego y D. Antonio de Covarrubias, y del maestro Juan de Avila, se colgó el espléndido Apostolado con el Salvador —con su expresivo San Bartolomé—, procedente de San Pedro Mártir, similar al de la catedral toledana aunque algo posterior. No es de extrañar que Francisco Acebal en su reseña de la Exposición coloque el nombre de Benigno Vega al lado del de Manuel B. Cossío al hablar de la tarea de recuperación emprendida con la obra del Greco (91).

Menciona también la Exposición Regional de Valencia, en la que se dedica a Sorolla una sala. Beruete preparó con Antonio del Castillo el envío, en el que se ofrece a incluir su retrato de 1902.

Los artículos de *The International Studio* a que hace alusión en la n.º 59 son los de Christian Brinton “Sorolla at the Hispanic Society” del mes de marzo y “Zuloaga at the Hispanic Society” de abril. Los Catálogos, el extenso —en dos tomos— ya mencionado de la Exposición Sorolla en la Hispanic y el de la Exposición Zuloaga, acompañado, como el de Sorolla, de cinco ensayos sobre el artista vasco.

En la n.º 60, además de dar a su amigo nuevas noticias sobre Benigno Vega y el proyectado museo toledano, habla a Sorolla de su próximo viaje a París, donde se encontrará con el pintor valenciano, vuelto de América. También anuncia su intención de emprender, tras su estancia en Alemania y Vichy, una campaña en Avila, donde ha alquilado una casa.

Manifiesta haber pintado los últimos meses en el Plantío de Infantes. Allí capta las masas boscosas de pinos y encinas, fragmentos primaverales de arbustos en flor y las lejanías desleídas y serenas de la sierra velazqueña bajo dilatados celajes. El “Paisaje del Guadarrama nevado” (dedicado a A. E. Mesa), fechado en 1909 (Colección particular. Madrid), constituye un buen ejemplo de esta producción.

## CARTA n.º 61

*Le Nouvel Hotel. Vichy.*

*21 julio 1909.*

*Mi muy querido Joaquín:*

*Por fin hoy hemos tenido noticias de Vds. por la amable postal de María.*

*¿Pero qué ha sido de V. desde que le despedimos en París?*

*Tan sólo he sabido su visita a La Granja, al Rey, pero ignoro si en Madrid pintó el retrato en proyecto y qué más ha hecho.*

*Ya puede V. figurarse que deseo muchísimo saber lo que les ha ocurrido en todo este tiempo y qué hace ahora. Nosotros salimos de París el 5 y aquí terminaremos pasado mañana, de suerte que puede escribirme a Madrid, Génova 15, pues allí estaremos hasta el 30, en que vamos a Avila. Ya le escribiré pero no pienso hacerlo hasta recibir noticias.*

*Como no sé, pues tampoco María lo dice, si están Vds. en el Cabañal o dónde, dirijo ésta a su suegro a Valencia como mejor dirección.*

*Yo he pintado unos estudios pequeños aquí. Veremos lo que puedo hacer en Avila.*

*¿Ha visto lo de Marruecos? ¡Qué aventura!*





AURELIANO DE BERUETE. "Lavanderas de Vichy". 1909. Colección particular. Madrid.

**CARTA n.º 62** (papel de luto)

Avila, 15 agosto 1909.

Queridísimo Joaquín:

*Por fin recibo hoy noticias de Vds. con su grata del 11 que, por cierto, ha tardado cuatro días.*

*A mí no me sorprendió nada pues tan acostumbrado estoy a las debilidades insensatas de nuestros gobernantes que no me choca esta nueva aventura en que nos hemos embarcado por halagar al militarismo. Ya hace dos años que debió estallar el conflicto que Maura, más fuerte y más enérgico entonces, logró contener. Hoy le han arrollado.*

*Nada ganaremos ni podemos ganar en esa campaña y, por lo tanto, perderemos, como ya hemos perdido con escenas como las de Barcelona, etc. No hablemos más.*

*Mucho celebro que esté V. de nuevo en faena y mucho me espero de esta nueva campaña que será más fecunda que la del Gurugú. ¡Qué atrocidad! Cuénteme detalles de lo que vaya haciendo, ya sabe cuánto me interesa.*

*Nosotros, terminada nuestra temporada de Vichy y con tres días que pasamos en Madrid, llegamos a ésta el 30 y aquí estaremos hasta mediados del próximo.*

*Como ya sabe tomé una casa y estamos cómodamente instalados. Yo trabajo cuanto puedo pintando en estos alrededores con vistas a la ciudad y sus murallas. Es un paisaje árido gris con los amarillos del campo agostado y de los rastros. Es tremendo armonizar todo esto, pero es la naturaleza, la verdad, y es siempre hermoso.*

*Aquí está Chicharro, que se ha metido en una buena. También parece que está Villegas, pero yo no le he visto.*

**CARTA n.º 63** (papel de luto)

15 Génova.

Madrid, 20 septiembre 1909.

Querido Joaquín:

*Recibí su última aún en Avila, en donde vino una racha de frío que coincidió justamente con la terminación de mis trabajos. Pude aprovechar bien la temporada pues más de cuarenta días seguidos pinté mañana y tarde con buena, muy buena luz, casi siempre, pero en cambio he luchado con un viento que todas, todas las tardes me molestaba hasta*





AURELIANO DE BERUETE. "La huerta del tío Pichuchi. Avila". 1909. Paradero desconocido. Foto de la revista Museum. 1912.

*hacerme perder la paciencia tan probada que tengo para trabajar al aire libre. He pintado 20 cosas, siete en los tableros grandes. Ya verá V. todo. Villegas, a quien no vi ni por casualidad, sé que no ha hecho absolutamente nada y eso que ya estaba cuando yo llegué: que negro, que blanco, qué sé yo. En fin, nada ha pintado y eso que la luz es admirable y el paisaje grandioso de líneas y de carácter, y los tipos y trajes, muy interesantes. Chicharro ha trabajado pero, como ya le indiqué, no puede terminar un cuadro al aire libre en que se metió. Ya le contaré todo.*

*Cuántas cosas se explican por la falta de energía y de voluntad que lleva a decir a hombres como Sargent aquello que V. me contó de que la gracia no está en pintar el natural, etc.*

*He tenido en casa dos días un soberbio retrato del Conde Duque de cuerpo entero que estaba en Londres (Dorchester House), y que Duveen, que lo ha comprado para E. U., siguiendo mis indicaciones, ha tenido la bondad verdaderamente extraordinaria de enviarme antes de mandarlo a América para que yo me despida de él, gastándose dos o tres mil pesetas en el viaje, seguro, etc., y enviando un empleado para la custodia del cuadro.*

*Benigno vino desde Sevilla tan sólo a verlo y como me autorizó Duveen a que lo enseñara a los amigos invité a algunos (nada de Alcántara), pero si Alejandro, el cual, como de costumbre, ha publicado en El Heraldo una porción de inexactitudes dando cuenta de la visita al cuadro.*

*Ya conoce V. una buena fotografía que yo tengo del tal retrato de la época anterior al primer viaje a Italia, es decir, Los Borrachos y los retratos primeros de la Corte.*

*Mucho me alegro de lo que V. me dice de sus trabajos ya hechos. No esperaba yo menos y mucho espero del anunciado cuadro del caballo en el mar, confiando que el tiempo le favorezca.*

*¿Cuándo volverán Vds.? Nosotros, como de costumbre, nos iremos a Toledo el 1º. Supongo que aún no estarán Vds. aquí pero, en fin, a la vuelta, en noviembre, si antes no nos hacen una visita, nos veremos y hablaremos que no hay poco de qué hablar.*

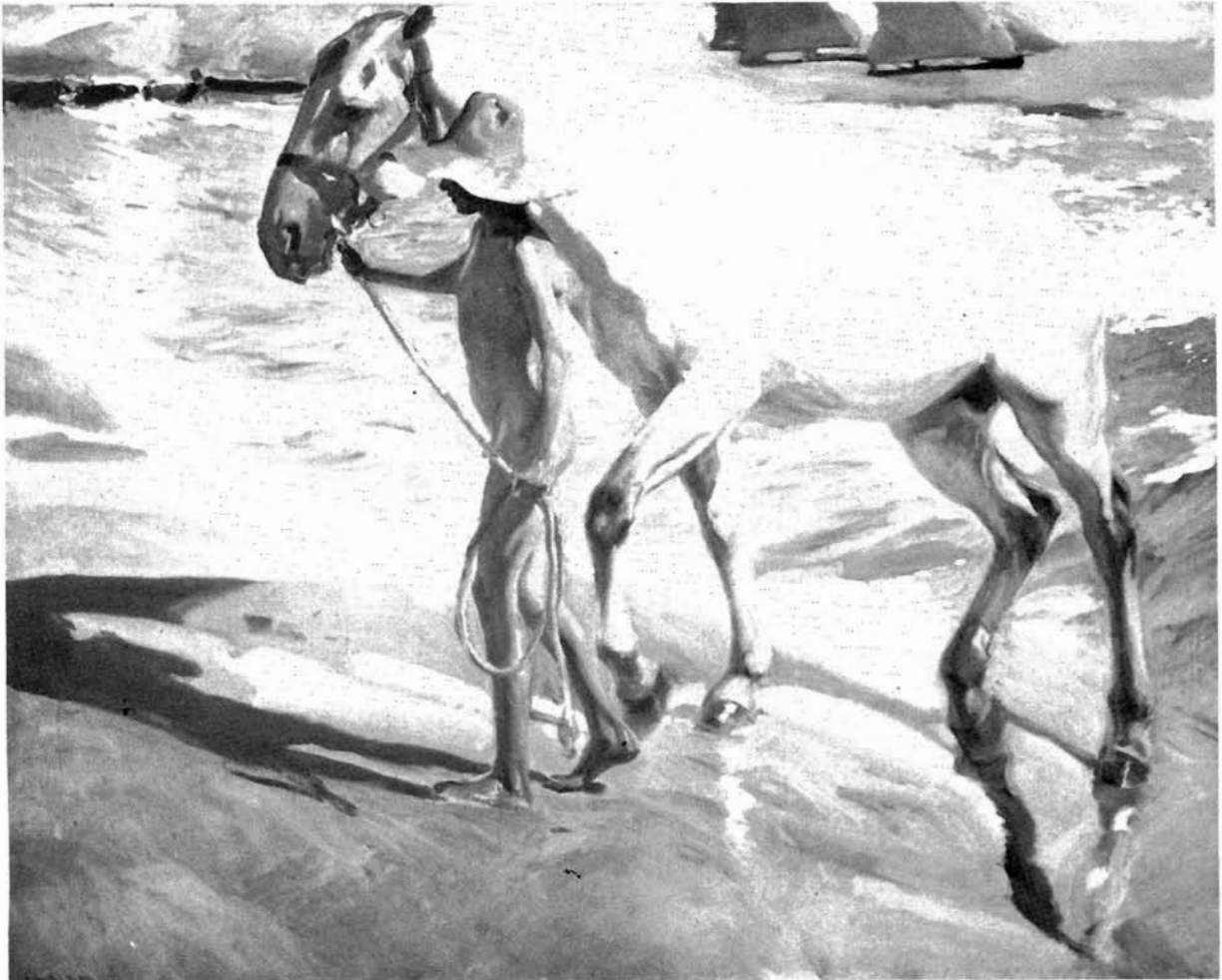
*Pensaba ir a ver esa Exposición en noviembre pero la idea que V. me ha dado de ella me enfría.*

Al final de la carta n.º 61 hace el crítico alusión a la dramática realidad española. Su espíritu liberal le lleva a tomar partido en contra de la aventura de Marruecos emprendida por Maura, la llamada "guerra de los banqueros". La intervención en Marruecos, que facilita al ejército la posibilidad de ocupar un primer plano en la vida nacional, no tarda en precipitar los acontecimientos. A mediados de julio se han iniciado en

Barcelona las violentas manifestaciones al embarcar rumbo a Africa el Batallón Reus. Del 26 de julio al 1 de agosto se desencadena la Semana Trágica.

Las n.ºs 62 y 63, además de nuevos comentarios sobre la situación política, incluyen referencias a la campaña del paisajista en Avila. Producto de esta temporada son los veinte cuadros (siete de mayor formato), que constituyen la serie abulense de Beruete. Señala la dificultad de armonizar los tonos del paisaje recio, típicamente castellano, de la ciudad y sus alrededores. Pinta allí las huertas, las históricas murallas, las tierras estivales de rastros calcinados. "Vista de Avila desde los Cuatro Postes" (Colección particular. Madrid), es un ejemplo muy representativo de las panorámicas urbanas del paisajista, con un tratamiento sintético y construido de los planos arquitectónicos y ensayo divisionista en el celaje. Al igual que en el resto de las series castellanas, también en Avila encuadra algunos elementos particularizándolos, como en el lienzo "Puerta de Avila" (Colección particular. Madrid). "La huerta del tío Pichuchi" (paradero desconocido), ilustra otra faceta del artista: su atención a los temas humildes, poco o nada espectaculares, dentro de la búsqueda de lo que Ortega denominaba "los primores de lo vulgar" y que enlaza con el interés hacia lo cotidianamente inadvertido, con el sincero examen de lo humilde que propugna el 98 literario.

Un puñado de intelectuales, pedagogos, artistas, escritores ven en la gravedad castellana un "camino de perfección" que discurre entre las viejas ciudades y los campos de Castilla, ante cuyos paisajes los íntimos cuadernitos inseparables de Azorín se llenaban de notas. Beruete figura entre estos hombres entusiastas de la meseta y verdaderos pioneros de su paisaje, contemplado bajo una dimensión ética y estética a un mismo tiempo. Las palabras de su propio hijo resultan en este sentido muy esclarecedoras: "El artista prefiere para sus asuntos las áridas mesetas castellanas o las siluetas de Toledo, pobres de color, a la naturaleza rica y exuberante. Sus cuadros, por esta razón, carecen de efecto, pero sabe interpretar, por la verdad que pone en ellos, la triste poesía de la polvorienta y arruinada Castilla" (92).



JOAQUIN SOROLLA. "El baño del caballo". 1909. Musco Sorolla. Madrid.

Comenta con satisfacción en la n.º 63 cómo tuvo durante unos días en su domicilio madrileño el “Retrato en pie del Conde Duque de Olivares” (Hispanic Society of America. Nueva York), recién adquirido por Mrs. Collins P. Huntington, madre del fundador de la Hispanic Society. El lienzo, original de Velázquez, le había sido enviado por deferencia de la casa Duveen de Londres antes de enviarlo a América, en agradecimiento a su intervención en la venta del cuadro (93). Beruete invita a contemplarlo a algunos amigos, como Alejandro Saint Aubin, crítico de arte del *Heraldo de Madrid*, guardándose de llamar a Francisco Alcántara con quien, como con Villegas, no parece haber estado en muy buenas relaciones.

El anunciado cuadro del caballo en el mar no puede ser otro que “El baño del caballo”, pintado en la playa del Cabañal y que alberga el Museo Sorolla. Uno de los lienzos más célebres y característicos del artista valenciano (94).

## CARTA n.º 64

*Madrid, 15 febrero 1910.*

*Mi querido Joaquín:*

*Mucho celebro lo bien que lo están Vds. pasando en ésa y el buen tiempo. Por aquí se descompuso desde ayer, pero ahora no nos es posible pensar en ir a Andalucía; mucho lo siento pero no iremos hasta abril.*

*Gracias por las noticias que me da del Dr. Albarrán; afortunadamente de ese lado estoy mejor; con los tres sondeos me bastó por ahora. Del catarro también estoy mejor pero no limpio del todo lo que me hace cuidarme para no ser ya declaradamente un catarroso crónico.*

*Ya deseo ver cuanto V. pinte por ésa. De lo de Sevilla, ya me habló el buen Benigno con detalles.*

*De política, qué he de decirle, por pesimista que sea nunca llego a figurarme la realidad... y lo que veremos.*

*De acuerdo en cuanto al célebre fotograbado. Como V. sabe está arreglada, pero qué intuición en el arreglador. No cabe nada que mejor represente el estado actual de nuestra política. Maura manda y nos lleva con su soberbia y su ignorancia, sabe Dios a dónde y a qué paso!*

*Digame lo que vaya haciendo, ya V. sabe cuánto me interesa.*

*Yo poco he podido hacer, pues el tiempo no me ha favorecido. Viento y revuelto casi siempre.*

## CARTA n.º 65

*Madrid, 9 marzo 1910.*

*Querido Joaquín:*

*Ayer recibí su grata de Sevilla. Ya ve V. lo que tardo en escribirle.*

*Ya conozco Málaga y, en efecto, no presenta grandes alicientes. Pero nada me dice V. de lo hecho en Granada esta segunda vez. Lo veremos todo junto.*

*Supongo también que traerá V. los retratos reales que haga ahora, con lo cual aumentará el contingente. Por lo que me dice, pues yo hace mucho tiempo que no he visto al Rey, debe parecerse al retrato en pie joven del Prado de Felipe IV.*

*De política, qué quiere V. que le diga. Sigue mandando Maura y ya V. verá por los mauristas que han de venir al Congreso y al Senado si esto es verdad.*

*¿Qué tal Benigno? No me ha escrito desde que se marchó esta vez. Anda ocupado con su monumento. ¡El sí que es monumental!*

*El tiempo se arregló después de mes y medio largo de estar revuelto. Yo voy todas las tardes al campo (Plantío de Infantes).*

*El 27 saldremos para Andalucía, pero cuento que Vds. estarán de vuelta para esa fecha. No deje de prevenírmelo.*

Las dos cartas van destinadas a Andalucía, donde Sorolla pasa una temporada pintando en el mes de enero múltiples estudios del Alcázar sevillano y en febrero, en Granada, rincones de la Alhambra y el Generalife, así como perspectivas de Sierra Nevada (95). En los Alcázares reales realiza un nuevo “Retrato del Rey Alfonso XIII”, regalado por el monarca a la galería de españoles ilustres de la Hispanic Society. El espléndido retrato de la reina Victoria Eugenia, que alberga dicha institución fechado también en 1910, fue emprendido por Sorolla unos meses después en Madrid (96).

Continúa Beruete manifestando una actitud crítica hacia la política de Antonio Maura, que considera insensata. Cuando el tiempo lo permite trabaja, como de costumbre, en el Plantío de Infantes. Muchos son

los lienzos del paisajista fechados en este año que tienen por tema las vistas del Guadarrama y los rincones del Plantío con arbustos en flor, recortados en masas boscosas o cerrados al fondo por las crestas nevadas de la sierra. En estos paisajes de almendros y espinos, recios y frágiles a un mismo tiempo, llama la atención el delicado tratamiento de los matizados blancos y rosáceos en los humildes y tempranos arbustos florecidos, elaborados a base de pinceladas breves, luminosas y finas, que traen a la memoria ciertos lienzos de Pissarro (97).

Tras las huellas de Sorolla, entusiasmado en Granada y Sevilla, proyecta el paisajista emprender a finales de marzo un viaje por Andalucía, al que corresponden las dos misivas siguientes.

#### CARTA n.º 66

*Hotel Reina Cristina.  
Algeciras, 12 abril 1910.*

*Queridísimo Sorolla:*

*Recibí su carta de Avila el día antes de salir de Madrid.*

*Como por el tiempo que ha hecho, tan malo, le supongo a V. de vuelta en Madrid, le dirijo la presente deseándole que haya V. aprovechado su último viaje a pesar del temporal, que ya sería un triunfo.*

*Nosotros fuimos a Córdoba. Allí vimos a... ¡Romero Torres! y al buen Pedro Gil con María.*

*En Sevilla se nos descompuso el tiempo y no mejoró hasta dos días antes de nuestra marcha.*

*Ya puede V. figurarse que no pinté, ocupado en ver cosas. Benigno se nos fugó, como a V. le ocurrió en Londres, al día siguiente de nuestra llegada, y aún no hemos vuelto a saber de él. ¿Está ahí?*

*Fuimos a Jerez un día, después dos a Cádiz (...).*

*Ayer llegamos de Ronda en donde pinté, a escape, dos estudios, ya con buen tiempo y aquí hoy se ha vuelto a descomponer.*

*Pasado mañana estaremos en Granada (Alhambra Palace), en donde espero noticias de V.*

#### CARTA n.º 67

*Hotel Casino. Alhambra Palace.  
Granada, 25 abril 1910.*

*Mi querido Joaquín:*

*Ya está terminada nuestra temporada, pues saldremos para Madrid el 28.*

*Aureliano ya está en casa, supongo que le habrá V. visto.*

*He visto bastantes cosas interesantes, sobre todo los relicarios de la Capilla Real, en que hay varias tablas flamencas primitivas, de Memling, Van der Weyden y de otros; alguna italiana, hasta treinta entre buenas y malas. Creo que no conoce V. este tesoro que tienen guardado y que hay que ver subido en escaleras.*

*He hecho algunos estudios pequeños, pues no he traído utensilios para más, por estas cercanías. En fin, hemos aprovechado el tiempo en lo posible.*

*Quizás vuelva por acá con más tiempo para trabajar el año que viene...*

*El Hotel, en el cual no había mucha gente cuando llegamos, se va llenando. Mucho me alegraré de que prospere.*

*Aquí todo el mundo me habla de V. Ha dejado V. asombrados a los mirones y hasta a los guardias de orden público. También he visto en algunos de los paisajistas del Generalife que le imitan a V. ...en algunos pormenores, por ejemplo, en la manera de coger los pinceles. Ya es algo.*

Atestiguan las cartas el itinerario andaluz que sigue Beruete con su familia: Córdoba, Sevilla, Jerez, Cádiz, Algeciras, Ronda y Granada. El viaje parece planeado más con vistas a la visita artística que como campaña pictórica. En Sevilla no pinta, “ocupado en ver cosas”. En Ronda ejecuta dos estudios rápidos y en Algeciras, una vista del Peñón de Gibraltar (98). Es en Granada donde emprende varios paisajes, todos ellos de pequeño formato, con motivos análogos a los que unas semanas antes habían atraído a Joaquín Sorolla, cuya presencia, como anota Beruete con humor, causó admiración y dejó “secuelas” en el Generalife.

No es la primera vez que el paisajista pinta en Granada: ya había realizado algún estudio de la Alhambra y Sierra Nevada en 1895 (99). Entre los apuntes de 1910, cabe mencionar el paisaje “Rincón del Generalife” (Colección Particular. Madrid) (100), de encuadre “fragmentario” en el que prácticamente prescinde del celaje, ejecución diversificada (toques cortos y luminosos, pinceladas restregadas), y fijación de



AURELIANO DE BERUETE. "Rincón del Generalife". 1910. Colección particular. Madrid.

efectos tan impresionistas como sombras coloreadas, nítidas y frescas, de tonalidad violácea.

Entre las visitas que realiza en Granada subraya el interés que le suscitan las tablas flamencas de la Capilla Real. Beruete, cuyos gustos artísticos lejos de especializarse abarcan los más diversos estilos a lo largo del tiempo, comparte con su hijo Aureliano la atracción hacia los primitivos del Norte.

Mientras el crítico viaja por Andalucía, Sorolla pinta primero en Avila y luego en Burgos temas arquitectónicos en los que registra fragmentos de monumentos significativos, de la Puerta de San Vicente de Avila a la Capilla del Condestable de la Catedral burgalesa (101). Esta recopilación de citas histórico-artísticas fue concebida con vistas a incrementar los fondos para su inminente exposición estadounidense en Chicago y San Luis.

#### CARTA n.º 68

28 Avenue de Friedland.

París, 27 junio 1910.

Querido Joaquín:

*No he escrito a V. antes porque quería verlo todo antes de hacerlo para poderle contar todas mis impresiones.*

*La Exposición Henry Martin, aun cuando resulta algo monótona, es muy interesante. Es un artista muy de su tiempo y un gran temperamento y, además, un poeta. Tiene un gran panneau semejante a otros suyos, pero lo que nos cautiva es la colección de estudios diferentes al aire libre, vibrantes de luz y de color. Además hay preciosos desnudos y cabezas diversas.*

*En los Salones, nada importante; los maestros, en baja, todos o casi todos. Algunos, muy mal. Boldini se sostiene siempre.*



*He visto muchas otras cosas modernas, que no merece hablarse de ellas, y algunas antiguas mucho mejor. Entre ellas, preciosos Goyas.*

*Bonnat no está bien: ha sufrido dos operaciones de dos abscesos en sitios diferentes de los cuales ha salido bien, aun cuando ha sufrido no poco. Lo lleva con gran resignación pero se ve que empieza a decaer en la salud y vigor.*

*Mañana nos vamos a Bruselas, Palace Hotel, en donde espero saber de Vds., puesto que no le veo por acá. Estaremos aquí de vuelta el 7, y en Vichy, el 10 probablemente.*

## CARTA n.º 69

*Le Nouvel Hotel.*

*Vichy, 14 julio 1910.*

*Querido Joaquín:*

*Recibí en Bruselas la suya del 1º.*

*Siempre me acuerdo de V., pero en Bruselas hubo mayor motivo para tenerlo presente. La Exposición nuestra, no hay que hablar de la parte industrial, el pabellón asqueroso que allí hemos levantado, peor que marroquí, y su horrible contenido, no, la instalación de pintura y escultura españolas en el soberbio palacio del Cincuentenario, mezquina y falta de carácter genuino español necesita una o dos obras de V., y pensar que tiene allí pudriéndose, o por lo menos amarilleándose y a oscuras, más de ciento, francamente me ha dolido.*

*El delegado 1.º, al verme en Bruselas, quiso repetir el golpe y proponerme gran jurado... ¡Guarda Pablo!*

*De todos modos, mejor que Italia ya estamos y lo mejor de la sección es el cuadro de Chicharro de los griegos o lo que sean rezando. Dígaselo de mi parte si V. le ve.*

*Francia está bien representada y muy bien instalada en todas sus secciones; no hay que decir Alemania que ha hecho una Exposición soberbia. La parte de Bellas Artes no está en la Exposición General, sino en sus pabellones de la industrial. Es regular Liebermann, Stuck, los de siempre, con no pocas rarezas y extravagancias. Los ingleses, suecos y, en general, escandinavos, rusos y otros, exponen en la Sección Internacional. Allí está Zorn en dos obras (bien) y Lavery mal; Brangwyn, con sus aguafuertes. De Sargent no hay nada.*

*Holanda bien y Bélgica también, aun cuando mucho mediano.*

*Es soberbia la Exposición en otra ala del Palacio del Cincuentenario de Maestros del XVII flamencos.*

*Volvimos dos días a París y volví a ver a P. Gil y al maestro Bonnat, que sigue reponiéndose de la segunda operación, y el pobre está mal, sin fuerzas y sin hacer su vida activa de siempre.*

*Aureliano se quedó unos días en París y después irá no sé a dónde. Nosotros estaremos aquí hasta el 26 y después a Madrid y a Cuenca el 1.º de agosto.*

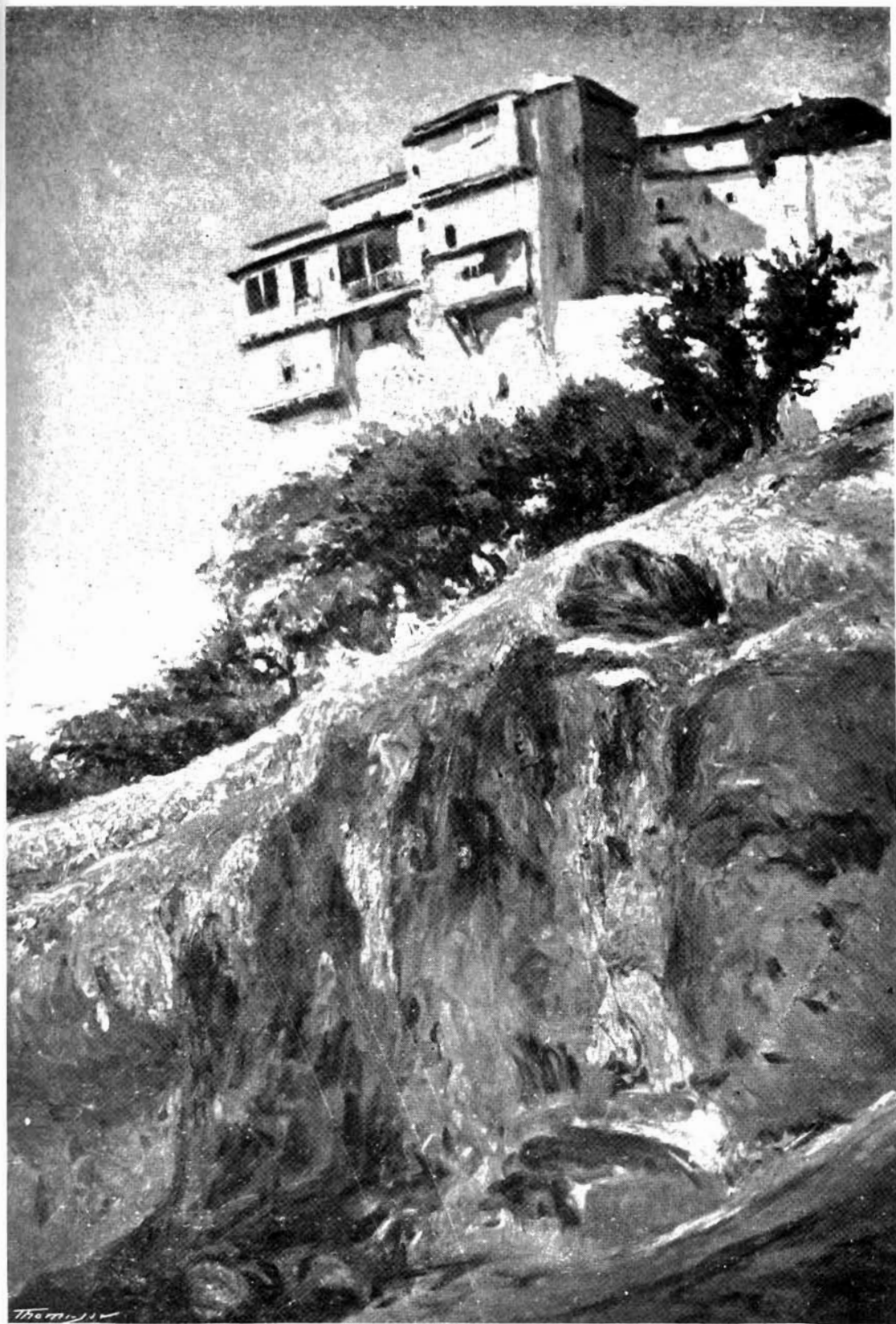
*Escríbame V. algo, bien sea de ésa, bien de Zarauz. Este viaje me lo explico por la proximidad a la Corte. ¿Va V. a hacer algo del Rey?*

*Escribo hoy mismo a Benigno.*

En la carta n.º 68 manifiesta el crítico su admiración hacia la obra que ve en París de Henry Martin (1860-1943), uno de aquellos pintores de formación académica que, como Ernest Laurent, intenta renovar su estilo incorporando recursos neoimpresionistas, procurando armonizar a Puvis de Chavannes y la sistematización de la pincelada de Seurat que incluso ensaya en la pintura mural.

Con respecto a los Salones señala el descenso en la estimación de los maestros, exceptuando a Giovanni Boldini, el retratista mimado de la alta sociedad parisina, pintor de personajes proustianos dotado de brillantes recursos en el tratamiento de actitudes y atuendos con los que sabe rendir homenaje a las elegancias mundanas de su tiempo (102). De la pintura moderna, ni tan siquiera merece la pena hablar... ¿Qué juicio merecería al criterio de Beruete la irrupción del Fauvismo, ya en el Salón de 1905?

Tras su viaje a Bruselas, para visitar la Exposición Internacional, escribe desde Vichy la n.º 69, en la que comenta sus impresiones sobre la muestra, criticando en tono despectivo la representación española, cuyo pabellón, inspirado en la arquitectura islámica, que reproducía el Patio de los Leones de la Alhambra de Granada, se le antoja repelente. En lo concerniente a pintura, falta Sorolla a juicio del paisajista para dar altura al envío español. La representación francesa le merece todo el respeto, pero no así la sección alemana de Bellas Artes, en la que figuraba Liebermann y Franz Von Stuck (1863-1928), el maestro de Kandinsky y Klee en la Academia de Munich a comienzos de la década. En la Sección Internacional destaca a Anders Zorn. Lavery, como en la exposición de retratos que vio el verano de 1908 en la casa Goupil, no le convence. Menciona también, aunque sin emitir juicio alguno, al grabador belga Frank Brangwyn.



AURELIANO DE BERUETE. "La hoz del Huecar. Cuenca". 1910.

## CARTA n.º 70

Calle Colón 6.

Cuenca, 11 agosto 1910.

Querido Joaquín:

Mucho placer me dio ayer su carta del 7 pues ya hacía tiempo deseaba tener noticias de V. Ya M.<sup>a</sup> Teresa escribió a Clotilde.

¿Con que el buen Joaquín en Londres? Mucho aprovechará allí en todo, aun cuando sea sensible la separación. Aquí nos tiene V. desde el 1º en la noche y poco más que emborronar varios lienzos he podido hacer hasta ahora pues, aun cuando no llueve como por ese país, pues no llueve nada, pero aparte muy pocos momentos de luz, gracias a un malhadado viento sur que reina desde hace ocho días, no es buena y además, muy incierta. Por lo demás, esto, es decir, los alrededores, pues la población es horrorosa, es muy pintoresco; bonitas orillas de los dos ríos con huertas y las caprichosas rocas cubiertas de yedras y con árboles en las grietas y las casas encima derrumbándose. Veremos si puedo hacer algo.

Yo también he vendido en Barcelona, después de reiteradas peticiones del Alcalde evocando mi patriotismo y mi amor a Barcelona; digo que he vendido el retrato de López del Marqués del Labrador en 8.000 pesetas. Ha sido un verdadero empeño en que se lo cediera para el Museo. También vendí hace poco, estando en Francia, los 38 dibujos de Goya. Me los han pagado muy bien, 40.000 francos, pero siento haber perdido cosa tan buena. El precio me ha decidido y otra razón y es que es tal la confusión introducida con los centenares de dibujos falsos que aun los más inteligentes tienen por originales, que preveía que nadie había de estimar como se merecen los buenos. En fin, cuando las cosas, por buenas que sean, se cotizan a esos precios hay que venderlas. Ese es mi criterio y creo haber obrado con juicio.

Ya me dirá V. qué va haciendo y excuso decirle me parece muy bien trabaje en el interior de su casa, pues en ese país, y sobre todo este verano tan revuelto, no podría V. hacer nada seguido al aire libre.

Benigno nos dijo que se iba a Vichy y aparece en ésa. Si V. le ve de nuevo dígame que me escriba pues yo ignoro su paradero. Verdad es que él tampoco sabrá cuál es.

En agosto de 1910 emprende Beruete su única campaña de Cuenca. En el Catálogo de 1912 figuran un total de 15 paisajes conquenses, ejecutados en lucha con el viento sur que lamenta en la carta y que hacía la luz incierta y cambiante. En alguna de las obras de la serie utiliza la espátula, como en "El remanso del



AURELIANO DE BERUETE. "Vista de Cuenca". 1910. Colección particular. Madrid.



VICENTE LOPEZ. "Retrato del Marqués del Labrador", Museu d'Art Modern, Barcelona.

Júcar" (Colección particular. Madrid), cuadro de ejecución fogosa, a base de toques puros y frescos de color con un estudio cromático de reflejos sobre las aguas. Entre las panorámicas urbanas, de celajes reducidos y divisionistas, se hallan la "Vista de Cuenca" de los Museos Provinciales de Cádiz y Lugo, la del Arqueológico conqense y la del Municipal de San Telmo (San Sebastián).

Propone el paisajista en estos lienzos secciones de la ciudad alta y su peculiar emplazamiento con primer término de masas vegetales (chopos, álamos y matorral), de contornos y formas poco definidos, masas irregulares de verdes —del cadmio al esmeralda— que trepan por la vertiente rocosa en cuya cumbre se extiende el casco con sus viviendas pintorescas, en apretada masa de construcciones de planos sólidos y tonalidades claras, que van del blanco con notas carmín al blanco grisáceo con notas violetas. En algunos fragmentos de roca desnuda se combinan en pinceladas puras siena, azul violáceo, morado y bermellón, acusándose con sutileza las sombras coloreadas... Un tratamiento plenamente colorista, con lujo de matices y predominio global de las tonalidades frías. Una portentosa destreza en la diversificación de la factura, de las pinceladas tumultuosas de las vertientes al nítido y discreto divisionismo de los celajes.

Lo mismo que en otras series, también opta Beruete en algunos casos por acotar fragmentos concretos del tejido urbano, como las célebres casas colgadas, captados con un punto de vista bajo y un original encuadre que descentra el motivo.

Participa a Sorolla la venta de algunas obras de su colección: el "Retrato del Marqués del Labrador" de Vicente López (Museo de Arte Moderno. Barcelona), vendido al Ayuntamiento de Barcelona, que ya había adquirido al artista en 1907 uno de sus paisajes: la "Vista de Toledo desde los Cigarrales" (Museo de Arte Moderno. Barcelona) (103). El retrato figuró en la Exposición de Dibujos y Retratos Antiguos y Modernos celebrada en la Ciudad Condal en 1910. De Vicente López también poseyó Beruete el "Retrato del Marqués de Nevarés" (104).

En lo que concierne a los 38 dibujos de Goya, 31 de ellos pertenecían al tardío Album de Burdeos (series G y H de Gassier), ejecutados entre 1824 y 1828 con lápiz blando asociado a lápiz litográfico. El lote de dibujos había sido reproducido por Paul Lafond en 1907 como inéditos y algunos de ellos aparecen el mismo año en la revista *Forma* junto con otras obras de la colección Beruete (105). Vendidos en París en 1910 pasaron a la Colección Gerstenberg, en la que se encontraban en 1945, resultando destruidos, salvo alguna excepción, durante el bombardeo de Berlín.

Mientras, Sorolla pinta en Zarauz temas de playa, con figuras de bañistas, pescadores y barcas, demostrando una vez más su pleno dominio de la mancha luminosa, sintética y abocetada. También deben datar de este momento varios apuntes de San Sebastián. De unos y otros posee un buen número el Museo Sorolla (106).



FRANCISCO DE GOYA. "Castigo francés". Dibujos del Album de Burdeos. Destruídos.



## CARTA n.º 71

*Gran Hotel de Castilla. Ouvert depuis 1892.  
Toledo, 3 octubre 1910.*

*Querido Joaquín:*

*Llego a almorzar y veo su carta y, por ella, lo mucho que ha aprovechado V. en Valencia. No lo dudaba.*

*Como todo eso del Colón y su viaje a París terminará antes de fin de mes, espero que aún le quedará tiempo de venir por acá algunos días. Nosotros estaremos hasta principios del próximo. Escribiré a Aureliano vea a V. para que le puntualice bien cuanto a los Primitivos de la Exposición de Valencia se refiere y, si es necesario, que vaya a verlos un par de días.*

*De Benigno nada sé. Salió sin decir oste ni moste de Madrid y no sé si estará en Munich, como me indicó, o en la Plaza de Afligidos. Estuve a la mañana del día siguiente de nuestra llegada en el Museo y ya puede V. figurarse si saldría encantado. Es un rincón que hará célebre, ya lo ha hecho, a nuestro querido amigo. Falta el San Bernardino para que presida.*

*El tiempo, bueno; veremos si logro aprovecharlo en la medida de mis fuerzas, y voluntad.*

Hace alusión la carta al cuadro de Sorolla “Cristóbal Colón saliendo del Puerto de Palos”, lienzo de empeño y notables dimensiones, encargado por el millonario norteamericano Mr. Thomas W. Ryan en New York en 1909 (107), que supone un reencuentro de Sorolla con el “cuadro de historia” —si bien dentro de un tratamiento original— y será una de las obras más admiradas en su exposición de 1911 en Chicago y San Luis.

Como en otras misivas, sale a relucir Benigno Vega y su Museo del Greco que Beruete visita y queda entusiasmado. En abril del mismo año se había creado el Patronato encargado de la organización y gobierno de dicha institución, constituido por Aureliano de Beruete, Joaquín Sorolla, el Conde de Cedillo (Académico de la Historia), Manuel B. Cossío, José Ramón Mérida (Académico de la de San Fernando), y José Villegas, Director del por entonces Museo Nacional de Pintura y Escultura, así como el propio Marqués de la Vega Inclán. El 9 de junio se firmó la escritura pública de cesión gratuita al Estado, otorgada por Benigno Vega. La inauguración oficial, con la presencia de Alfonso XIII, se lleva a cabo el 20 (108).

El célebre “San Bernardino” del Greco, en depósito en el Museo del Prado desde 1902, se cedió por orden del 14 de diciembre de 1910 al Museo del Greco, junto con otros cinco lienzos, con el fin de incrementar sus fondos (109).

Con buen tiempo, Beruete pinta en Toledo varios paisajes con sus motivos habituales y con la ejecución exaltada, libre y pastosa que caracteriza sus últimos cuadros. Buen ejemplo de lo emprendido en esta ocasión es el “Paisaje de Toledo entre cigarrales” (Museo de Arte Contemporáneo. Toledo) (110), que muestra junto a una libre tendencia al divisionismo en la fragmentación de la pincelada, el efecto de contraste tan querido del artista entre el verde de los olivos del Cigarral y los rosas y ladrillo del fondo urbano.

## CARTA n.º 72

*-15 Génova.*

*Madrid, 18 febrero 1911.*

*Querido Joaquín:*

*Hasta hoy no he tenido seguridad de sus señas en ésa. Lo sé por la carta a Simarro y no demoro el escribirle.*

*Recibimos su telegrama de la llegada a New York, después el del banquete en Chicago, tan entusiasta, y que prepara a maravilla la Exposición y, por último, su carta de New York. Todo se lo agradezco. También María, con quien M.ª Teresa cruza a menudo postales, nos da noticias continuas de Vds.*

*Ya iremos sabiendo cómo va saliendo eso, que espero será muy bien.*

*Por aquí, poco nuevo.*

*Benigno vio a Amós Salvador acerca de la cuestión Sala, primero de palabra y después por escrito en carta que a él y a mí nos dirige, por hallarse V. ausente, dice terminantemente, que “le informan de la Sección correspondiente que siendo el importe de los estudios de 100.000 ptas. y como la Real Orden de 20 de septiembre de 1895 no autoriza a adquirir obras cuya tasación exceda de 6.000 pesetas, será necesario un crédito extraordinario que habrá de consignarse en el Presupuesto de este Ministerio”.*

*De palabra le dijo a Benigno que había gran hostilidad por parte de los artistas y hasta que había recibido anónimos en contra.*

*Como el crédito sería necesario proponerlo, apoyarlo y votarlo en las Cortes, la cosa se complica y dificulta como V. ve.*

*Simarro, con quien he hablado, dice —esto es una de tantas cosas— que quizás V. ahí, terminado ese asunto o a punto de terminar, quizás, pudiera hallar el mejor medio de colocar esos estudios o parte de ellos.*

*Yo, en confianza, creo que gestionar una ley en Cortes para la adquisición de ellos va a ser punto menos que imposible. Ya V. sabe, mejor que nadie, y por experiencia, la hostilidad que habrá que vencer.*

Como las cuatro siguientes, la carta va destinada a los Estados Unidos, donde Joaquín Sorolla expone primero en el Instituto de Arte de Chicago (del 14 de febrero al 12 de marzo) y luego en el City Art Museum de San Luis (del 20 de marzo hasta mediados de abril), alcanzando por segunda vez un considerable éxito en Norteamérica. De ahí que la conformación de las misivas sea similar al grupo de 1909.

Gran parte del contenido de la carta se refiere a la oferta de venta al Estado de los estudios del recientemente fallecido Emilio Sala (1850-1910). El 5 de enero se había inaugurado en el Palacio de Bibliotecas y Museos una exposición homenaje del artista, organizada por iniciativa de varios amigos: Sorolla, Cecilio Pla, Alberto Aguilera, el Marqués de la Vega Inclán, etc. El rey D. Alfonso XIII había abierto la gran muestra, que contaba con cerca de seiscientos obras, quinientas de las cuales pertenecían a la familia de Sala, que propuso al Estado su adquisición en veinte mil duros (111). La cifra, como se desprende de la carta, rebasa las cantidades previstas por la administración para tales menesteres: la ley tan sólo contempla la compra de obras por debajo de las 6.000 pesetas. El Ministro de Fomento, Amós Salvador, comunica a Benigno Vega y a Beruete (en ausencia de Sorolla, principal organizador de la Exposición Sala), la necesidad de solicitar en Cortes un crédito extraordinario para adquirir los cuadros de Sala. Dada "la hostilidad que habrá que vencer", manifiesta el crítico su escepticismo sobre el asunto. El Dr. Simarro sugiere incluso la posibilidad de que Sorolla gestionase la colocación de los estudios en Estados Unidos.

## CARTA n.º 73

*Madrid, 3 marzo 1911.*

*Mi querido Joaquín:*

*Recibí su carta del 16 del pasado y, por su contenido, dirijo ésta a New York, pues para cuando llegue le supongo a V. ya de regreso en esa ciudad. Bien me pinta V. Chicago.*

*La de V. del 6 se cruzó con una mía.*

*También recibí el telegrama noticiándome el entusiasta banquete de artistas con que fue V. obsequiado en Chicago.*

*De todo ello comuniqué al amigo Simarro, quien a su vez me envió una carta de V.*

*También Benigno me comunicó la de V. cuando estuvo aquí un día entre dos de los muchos viajes que está haciendo a Andalucía. Vino, gracias a un telegrama mío, para que asistiera a la admisión de obras para Roma y llegó a tiempo. Por cierto que, como ya podrá V. figurarse, es deplorable lo que hemos hecho pues después de tanta selección como al principio recomendamos he visto que el Duque ha invitado a todo el mundo y aun nos recomienda cosas imposibles de modo que, o había de darse una campanada renunciando, que hubiera parecido quijotesco, o admitir mucha, muchísima basura. Allá se lo hagan. Porque lo más gracioso es que aun entre los invitados hay quienes hubieran podido quedar más airosos pero sin duda les contenta lo que hacen peor.*

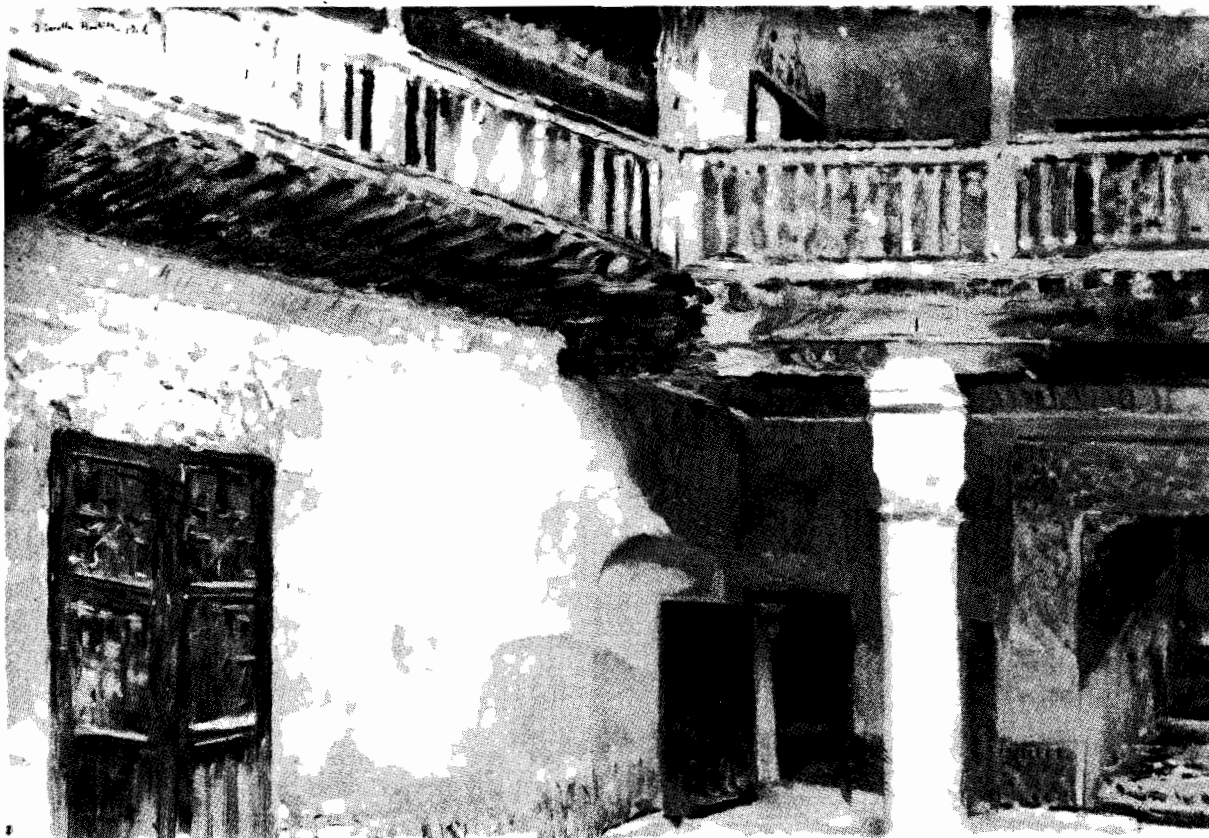
*Los discípulos de V. envían Tuset, Murillo y Benlliure cada uno un cuadro. Por cierto que yo los vi y el de Murillo, desde que V. se fue, más ha perdido que ganado, pues estaba muy bien bosquejado y tenía muy buen empaque y lo ha endurecido y ensuciado... ¡en cuanto V. volvió la espalda!*

*También nos reunió Amós Salvador a varios... y Benigno entre ellos, para tratar de las obras del Museo. Hubo unanimidad en cuanto a no hacerlas por ahora las de la cubierta; tratar de hacer las salas detrás de que V. habló al Rey, y el Ministro tomó el buen acuerdo de suspender la construcción del techo, que hubiera sido la muerte, hasta ver si se logra hacer el edificio posterior. Pero no se hará nada pues todo está revuelto y podrá quizás llegar una crisis por la ley de asociaciones y vuelta a empezar. ¡Qué desdicha de país!*

*Cuando me pueda V. puntualizar el resultado definitivo moral y material de esa Exposición de Chicago y de si, al fin, se lleva a otra parte, haré un suelto para "La Correspondencia" que, como V. sabe, es el único periódico que hasta ahora se ha portado, pues no hay que contar ni con los amigos. Le agradecería un Catálogo que, supongo, ya se habrá hecho.*

*El tiempo por aquí, espléndido. De María tenemos muy frecuentes noticias y muy satisfactorias.*

*Benigno envía, como V. sabe, su busto de Velázquez "El Clérigo" a New York, en donde Frick lo tiene apalabrado a lo que parece. Lo lleva la Nelly Harvey que lleva, al mismo tiempo, una buena copia del Greco de Illescas que ha estado en la Exposición Heinemann.*



JOAQUIN SOROLLA: "La Casa del Greco. Toledo". 1906. Por cortesía de la Hispanic Society of America. Nueva York.

#### CARTA n.º 74

Madrid, 20 marzo 1911.

Querido Joaquín:

*Ayer recibí su sustanciosa carta del 3. Ha tardado quince días.*

*Me dice V. que nada sabe de mí. Ya puede figurarse que no he dejado de escribirle. Le escribí contestando el telegrama de llegada, lo hice asimismo a sus cartas de febrero y al cablegrama dándome cuenta del entusiasta banquete de artistas que dieron a V. Todo esto lo contesté a Chicago y después le he escrito a New York, a la Hispanic Society, tres cartas con ésta.*

*Supongo que a estas horas ya tendrá V. todas en su poder y verá que yo no he cambiado. Le supongo pintando retratos en ésa y haciendo alguna excursión por si la Exposición de Chicago pasa a San Luis, como me hace suponer en su carta.*

*Ya veo que ha sugestionado V. a los de Chicago y que le traían loco. No me extraña. Cuando sepa algo concreto del destino de la Exposición, de los retratos que está V. haciendo y demás, haré si le parece un suelto para "La Correspondencia", único periódico que se porta bien para estas cosas. Eso, si le parece, porque esto es tan miserable y los lectores de nuestra prensa tan pocos y tan... que no sé si vale la pena de darles la noticia.*

*Dentro de poco, no sé si V. estará aún en su casa, va a New York el Profesor Loga del Museo de Berlín, autor del libro de Goya, de la traducción alemana de mi Velázquez y de muchos trabajos sobre arte español; va, digo, a estudiar las obras de arte españolas que hay en los Estados. Es buenísima persona y muy entusiasta. Le daré una carta para Mr. Huntington, para quién mejor, a fin de que le enseñe esas colecciones de la Hispanic Society y le dé las indicaciones*

necesarias para su objeto. Si V. está ahí, ya está enterado. Es Loga gran amigo mío y entusiasta y conocedor de la pintura española. Y no digo más.

Benigno sigue yendo y viniendo de Madrid a Sevilla. Ha tomado tal vuelo con esto del turismo que ya es imposible saber dónde se halla. Hace dos días, aprovechando un viaje a ésta, fui con él a Toledo. Me llevó a almorzar con el Arzobispo, con quien priva. Vimos los seis cuadros nuevos de nuestro Museo, entre ellos el famoso San Bernardino del Greco y dos bastante buenos Carreño y un buen Espinosa.

Va y viene con S. M. como yo con mi hijo, este Benigno, que no sé cuándo descansa.

No me extraña cuanto me dice de la crisis actual de negocios en América: ya sabía yo algo. Pero, en fin, V. no perderá el viaje, espero.

De María seguimos teniendo noticias frecuentes.

Al Doctor, como ya le dije, apenas le veo. Yo pinto los días buenos. A Roma envío cuatro paisajes y enviaré dos a Barcelona.

#### CARTA n.º 75. Incompleta.

Madrid, ¿abril? 1911.

Hemos tenido un tiempo fatal desde hace un mes. Yo, sin embargo, he trabajado los días rarísimos buenos al aire libre y los malísimos dentro de un automóvil que he alquilado y donde se pinta muy guapamente, por supuesto cosas pequeñas. He enviado cuatro paisajes a Roma y dos a Barcelona, cuya Exposición será muy concurrida de extranjeros.

De María tuvimos noticias muy buenas hace dos días. Dice que trabaja también.

Buen gusto han tenido los compradores de ésa, por lo que V. me dice. No deja de extrañarme.

El papel no me ha permitido hablar de Benigno. Fue y vino de Sevilla no sé cuántas veces, unas con el Rey y otras, solo, pero la última ya estaba ese alma inquieta algo cansado del turismo y de su gestión. Desapareció hace diez o doce días y nada se sabe de él.

Ya V. sabe que mandó su Velázquez "Retrato de Clérigo" a New York y me pidió una carta afirmando su autenticidad que allí le pedían a pesar de haber publicado The Burlington Magazine un artículo mío acerca del tal cuadro con una reproducción que creo habrá V. visto. Parece que Elrich lo quiere, no sé si para él, no sé si para revenderlo. Mucho me alegraré que esto se consiga, yo no he podido hacer más que lo que he hecho, con mucho gusto, por ser cosa de él y por creerlo auténtico. Supongo que aprovecharán la estancia de V. en ésa para conocer su opinión, por más que es de sobra conocida.

Veremos cuándo Benigno reaparece, porque pensar que se sosiegue y tranquilice un poco su vertiginosa vida de ambulante de correos es pensar en lo imposible.

#### CARTA n.º 76

Madrid, 14 abril 1911.

Querido Joaquín:

Contesto a su larga e interesante carta del 24 del pasado, que recibí hace pocos días con los recortes de periódicos conteniendo las críticas de su Exposición, que he leído y que guardo en depósito como V. desea.

Aquí publicó un artículo en "El Liberal" el amigo Domenech el 26 del pasado, que V. conocerá supongo, titulado Sorolla en América. Los demás periódicos no han dicho nada, pero creo que para el que quiera enterarse, si es que hay alguno que lo desee, basta con eso.

Mucho celebro que saque V. de los retratos lo que hubiera sacado de los cuadros en otras condiciones porque tiene la ventaja que siempre le quedan a V. éstos, que tarde o temprano han de venderse.

Con esto y con el exitazo de Chicago y con el no menor, supongo, de St. Louis, no ha perdido V. el viaje.

De aquí, algo pudiera decirle, pero presumo que ya habrán llegado a V., bien por cartas bien por la prensa, las noticias últimas.

Por si acaso le pudiera interesar, si lo ignora, le diré que la discusión del proceso Ferrer ocupó muchas sesiones, se oyeron cosas estupendas, se convenció todo el mundo, no preocupado, de lo que aquello había sido y, en medio de la discusión, surgió la crisis por la actitud del Ministro de la Guerra y de algún otro que no querían se siguiera discutiendo porque, según ellos, desprestigiaba al ejército. Hubo un día de pánico, pensando si ésta sería la opinión de todos los militares, y yo creo que era la de la mayoría de ellos, pero en fin, se disipó la nube amenazadora, se hizo rápidamente la crisis y se siguió la discusión. Por cierto, que le tocó pagar el pato al buen Amós Salvador, por haber firmado en aquellos mismos días el decreto designando a nuestro buen Simarro, en unión de Ortega Gasset, para representar a España en un



AURELIANO DE BERUETE. "La tapia del Pardo". 1911. Casón del Retiro. Madrid. Foto del Museo del Prado.

#### Congreso de filosofía en Bolonia.

*La Cierva, que debía estar quemadísimo, y con razón, por lo que de él dice el Doctor en su libro, que tan mal parado le deja, hizo un párrafo de efecto diciendo que el tal libro y la asistencia del Dr. al acto de conmemorar con una lápida en Bruselas a Ferrer, nos deshonraban ante Europa y, a renglón seguido, dijo y a este hombre que con Soledad Villafranca nos ha puesto a la requema, el gobierno le premia enviándole a representarle en un Congreso. Como nadie en el Congreso defendió la gestión de Simarro (me refiero a la gente del Gobierno), como debieran haberlo hecho, explicando su actitud en Bruselas que fue la de un hombre que dice no creáis que en España todos asienten y aplauden la conducta de Maura y La Cierva; es el caso que el buen Amós hubo de salir del Ministerio y con ello ha quedado muerto su proyecto de formar una Comisión que (...)*

Al igual que en 1909, sigue con atención la marcha de las exposiciones de su amigo en los Estados Unidos bajo los auspicios de la Hispanic Society. En la misiva n.º 74 le comunica la visita a Nueva York del profesor Valerian von Loga (112), interesado en estudiar los fondos de la Hispanic Society, con carta de presentación de Beruete a Mr. Huntington.

El mencionado "Retrato de Clérigo", perteneciente al Marqués de la Vega Inclán, que gestiona su venta al coleccionista Frick, fue examinado por Beruete en 1911 en las páginas de *The Burlington Magazine* (113). Como otras obras propiedad de Benigno Vega y del mismo Beruete, procedía el cuadro de la colección sevillana de D. José Cañaverál. Basándose en su tonalidad y modelado no duda el crítico en atribuir el lienzo a Velázquez, considerándolo obra final de la etapa sevillana del maestro (114), ejecutada



entre 1620 y 1630. Observa analogías entre este busto de eclesiástico y el supuesto retrato de Francisco Pacheco del Museo del Prado, original de Velázquez de primera época, así como cierto matiz picaresco en el tratamiento de la expresión del joven clérigo, recortado sobre un fondo gris intenso similar al de muchos otros retratos velazqueños y que armoniza con las tintas predominantes de la cabeza y el atuendo. En esta ocasión, la propuesta del crítico fue desestimada por los tratadistas posteriores, no teniéndose hoy el cuadro por obra de Velázquez.

Aunque el tiempo no le favorece sale a pintar estudios al campo en El Pardo y El Plantío. Esta data poseen varios de los lienzos del Casón del Buen Retiro como “La Tapia del Pardo”, en los que se contemplan las lejanías del Guadarrama bajo cielos densos, atravesados por nubes movidas que se erigen en protagonistas del cuadro. También numerosos rincones silvestres del Plantío con los humildes espinos de flores blancas o rosáceas. El paisaje titulado “El coche del pintor” reproduce el automóvil de ruedas rojas que Beruete utiliza en los días malos para pintar protegido desde el interior, captado en El Plantío de Infantes, junto a los arbustos florecidos que ya apuntan la primavera en sus tonos albeantes.

Anuncia su participación en las Exposiciones Internacionales de Barcelona y Roma. En esta última (conmemorativa del cincuentenario de la unidad italiana), el pabellón español destina a Sorolla una sala de honor en la que se exhiben ochenta y cinco de sus obras. Entre ellas, nuevamente figura el retrato que pintó a Beruete en 1902.

La carta n.º 76, incompleta, dedica su mayor extensión a informar detalladamente a Sorolla sobre las tumultuosas sesiones del Congreso dedicadas a la discusión del proceso Ferrer. Inculpado como instigador de los sucesos acaecidos en la Semana Trágica barcelonesa, Francisco Ferrer había sido ejecutado el 13 de octubre de 1909, lo que desencadenó la unión de toda la izquierda, incluidos los liberales con Moret a la cabeza, contra el gobierno de Maura, así como una campaña internacional de condena. El Dr. Luis Simarro había recogido toda la información sobre el juicio del fundador de la Escuela Moderna en su obra *El proceso Ferrer y la opinión europea* (1910), participando en actos de condena, como la conmemoración de Bruselas, a la que acude junto con Soledad Vilafranca, viuda de Ferrer. En la capital belga, el pedagogo y anarquista había fundado en 1908 la Liga Internacional para la Educación Racional.

En la revisión del proceso se produjeron virulentos enfrentamientos parlamentarios al cuestionar enérgicamente algunos sectores liberales, y particularmente republicanos, la justicia del fallo del tribunal militar que había condenado a Ferrer siendo ministro de la Guerra Juan de la Cierva. Al considerar el general Aznar que el debate estaba desprestigiando al ejército, exponiendo sus temores de que la guarnición de Madrid tomara providencias enérgicas, surge la crisis ministerial, viéndose obligado Amós Salvador, Ministro de Fomento de Canalejas, a presentar su dimisión por haber designado a Simarro para el Congreso de Bolonia. No es de extrañar que liberales y radicales institucionistas se unieran a las voces que proclamaban la inocencia de Francisco Ferrer, cuyo ideario pedagógico venía a converger en muchos puntos con los propósitos renovadores de la Institución Libre de Enseñanza.

#### CARTA n.º 77 (papel de luto)

Sin data.

*Mi querido Joaquín:*

*En mi juicio no debe V. dudar un momento en aceptarlo, pues si bien el precio no paga el cuadro, en estar en ese Museo a donde lo verá toda la América que viaja es seguro que le ha de proporcionar a V. grandes compensaciones. Además, como ya ha estado en París dos veces y una en Munich y tiene V. y tendrá otros de gran tamaño que exponer, repito que no debe dudar.*

#### CARTA n.º 78

*Madrid, 6 junio 1911.*

*Querido Joaquín:*

*He recibido sus dos cartas de Londres y París con mucho gusto pues no había tenido contestación a mis últimas enviadas a New York. Mucho me alegro de verles sanos y salvos en ésa y más aún de lo que me dice de quedarse ahí unos días, pues el 14 por la mañana llegaré con M.ª Teresa y, como ni V. será fácil que me encuentre en casa ni yo le hallaré en su Hotel, he pensado que comeremos juntos el 16 que es mi santo, así pues no se comprometan y ese día 16, que es Viernes, se viene con Clotilde a 28 Avenue Friedland que ahora se llama Dominion Hotel a las siete de la*

tarde. Iremos a comer y nos contarán Vds. todo el viaje, que bien lo merece.

Aureliano sale hoy pero no va a París directamente, así es que no estará probablemente en esa fecha, pero quien me ha ofrecido hacer una escapada para festejar mi santo es Benigno.

Nosotros estaremos en París hasta el 30, de suerte que hemos de vernos y charlar.

Lo que sí le ruego es que me acuse el recibo de ésta, pues hay tiempo antes de mi salida, que será el 12, y no quisiera salir sin saber que cuento con Vds. la tarde del 16.

#### CARTA n.º 79

Hotel de la Grande Bretagne. París.

Querido Joaquín:

Va a ser difícil que nos veamos porque estamos encontrados. Como yo deseo mucho ver esos dibujos, no puedo menos de recordarle su ofrecimiento de comer aquí una tarde antes de nuestra marcha que será el 29. También será la mejor manera de hablar. Ya sabe V. que Aureliano está con nosotros. Vino a ver a Vds., pero tampoco les encontró.

Yo fui a visitar a Huntington con Aureliano el viernes. Mucho sentiré marcharme sin verle.



VELAZQUEZ. "Retrato de la Infanta María Teresa". Kunsthistorisches Museum. Viena.

CARTA n.º 80

*Hotel Bristol.*

*Wien, 8 julio 1911.*

*Querido Joaquín:*

*Después de haber pasado siete días en Munich llegamos ayer a Viena y aquí contamos estar hasta el viernes próximo.*

*He visto lo nuevo que hay en el Museo de Munich, que se reduce, para nosotros, a varios pequeños Goyas que ya conocía de Madrid y a un retrato de M.<sup>a</sup> Luisa, algo estropeado pero que tiene buenos trozos.*

*Hay estos días expuesta en el mismo Museo una Colección de un señor Nemes que es húngaro, en la cual lo más importante son varios Grecos muy buenos, algunos, y otros no tanto por lo restaurados.*

*También vimos a la carrera las Exposiciones anuales "Palacio de Cristal" y "Secesión". Esta, muy reducida, pero mejor que la inmensa del Palacio de Cristal, en la cual había poquísimos buenos. Un nivel mediano, la gente que sabe su oficio pero que nada nos dice o, a lo menos, no comprendemos.*

*Y V., ¿va acabando su tarea? Dígame algo para que sepamos cuándo y a dónde irán a fin de estar en relaciones.*

*Esta mañana, lo primero que hemos hecho es ir al soberbio Museo Imperial en que están los siete soberbios retratos de Velázquez que valen verdaderamente el viaje.*

*Y no cuento los Mazo, Sánchez Coello y Carreños, porque donde hay Patrón no manda marinero.*

CARTA n.º 81

*Le Nouvel Hotel.*

*Vichy, 8 septiembre 1911.*

*Querido Joaquín:*

*Me enviaron de Madrid su carta del 27 del pasado y ya por Benigno, que ha pasado aquí nueve días, sabemos de Vds.*

*Supongo que éste, del cual he tenido ayer un telegrama de París, habrá pasado por ésa como un meteoro antes de recibir V. ésta. Si aún está déle nuestros recuerdos.*

*Ya sé que este verano ha acometido V. la gran tarea de hacer los croquis en grande de las composiciones para el hall de la Hispanic Society. Espero que todo lo veremos en Madrid, pues nosotros no podemos detenernos en ésa, por donde pasaremos el 13 sobre las tres de la tarde; creo que minutos antes.*

*No se moleste en ir a la estación para tan poco rato pero, en fin, se lo comunico por si algo se le ofrece.*

*Nosotros vinimos de París el 22 de regreso de nuestro viaje por Alemania y Austria, pues como V. sabe, hubimos de renunciar a ir a Constantinopla, por el cólera.*

*Ahora a Madrid, en donde veremos a mi cuñado Lorenzo, el cual ha pasado unas fiebres en San Rafael de las que, por fortuna, va aliviándose.*

CARTA n.º 82

*Sin data.*

*Querido Sorolla:*

*En efecto, en el Palacio del conde de Harrach, en Viena, es donde hay un retrato de Carlos II (que, por cierto, el Catálogo dice equivocadamente es Felipe IV), que tiene una toca roja muy extraña. Es de Carreño, como otro de la madre de Carlos II, Doña Mariana de Austria, que hay allí. También hay un retrato de un infante, niño, vestido de cardenal, atribuido a Velázquez, del cual tengo fotografía. El retratado es, sin duda, el Infante don Fernando de Austria, hermano de Felipe IV (uno de los Cazadores del Prado), a quien hicieron cardenal siendo niño. Repito que no es original de Velázquez, pero es un cuadro interesante.*

*Puede V. hablar de todo esto al conde Harrach si, como creo, es el actual dueño.*

*Si no nos vemos esta noche, ya V. sabe que desde hoy nos trasladamos al fondo del Suizo, junto al mostrador.*

Es de nuevo el discurso del crítico, y no el del pintor, el que asoma en el grupo de cartas, especialmente en las dos últimas, cuyas citas dejan patente la curiosidad museográfica del tratadista velazqueño. Escrita desde Viena, tras visitar Munich, en la n.º 80 narra sus impresiones de la Alte Pinakothek y



AURELIANO DE BERUETE. "El parque de Vichy". 1911. Colección particular. Madrid.

las exposiciones munitenses "Palacio de Cristal" y Secesión. La Pinacoteca Antigua, tantas veces escrutada, no le depara grandes novedades. Tan sólo algunas tablitas de Goya procedentes de la Colección Lafitte de Madrid, ya conocidas del artista (115) adquiridas aquel mismo año por el Museo de Munich, así como un retrato deteriorado de la reina María Luisa. Si no un especialista como Valerian von Loga, fue Beruete "el Viejo" experto conocedor de Goya, espléndidamente representado en su colección madrileña, especialmente en lo concerniente a los retratos (116). Señalemos que las numerosas publicaciones sobre Goya que llevan la firma de Beruete no corresponden al pintor, sino a su hijo Aureliano, siendo posteriores a la muerte del artista.

En la misma galería tiene oportunidad de examinar los lienzos de la Colección de Marzell Nemes de Budapest, uno de los primeros aficionados en descubrir y coleccionar cuadros de El Greco. Llegó a hacerse Nemes con varios originales del maestro, así como con numerosas obras de su taller, destacando entre los primeros "La Magdalena arrepentida" y "La oración en el huerto" del Museo de Bellas Artes de Budapest, que cuenta con un total de seis Grecos procedentes de su galería, tras haber pasado cinco de ellos por la Colección Herzog de la capital húngara (117).

En Viena, el aliciente del Kunsthistorisches que Beruete no se cansa de visitar. Conoce hasta en sus mínimos pormenores los retratos de Corte ejecutados por Velázquez que alberga el Museo. Ya su monografía de 1898 transparenta una sedimentada experiencia de las antiguas colecciones imperiales. El crítico acude una y otra vez a Viena con el objetivo primordial del disfrute estético que le proporciona la contemplación de los siete lienzos originales del maestro que por entonces exhibía el Kunsthistorisches. No es en la Sala española de la National Gallery londinense, pese a su Silver Phillip y a su Rockeby Venus, donde se rememora el ambiente de la corte de los Austrias. Después del Museo del Prado, el vienés proporciona el mejor abanico de cuadros velazqueños en esa galería de efigies reales que el pintor de cámara escudriña respetuosamente en las salas del viejo Alcázar: los retratos de Felipe IV e Isabel de Borbón, de la etapa central de Velázquez, el "de gran gala" del Príncipe Baltasar Carlos (cuadro de "presentación" en la corte de Viena), el insuperable de la Infanta María Teresa —célebre retrato de "los dos relojes" que, por cierto, Beruete erróneamente había catalogado como imagen de la reina Mariana (118)—, el del malogrado Príncipe Felipe Próspero, los dos de la Infanta Margarita, en uno muy niña con abanico y en el otro con el traje



*JUAN CARREÑO MIRANDA. "Retrato de Carlos II". Galería Harrach. Por gentileza de la Galería. Foto Meyer K.G. Viena.*



plateado tan similar al que luce en Las Meninas. Muy atinadamente, Beruete, como Justi, consideraba copia el tercer retrato de la Infanta —con traje verde oliva— que antiguamente se exhibía en el museo atribuido a Velázquez y que juzgó posible imitación del maestro hecha por Juan Carreño (119). En 1923, en los mismos almacenes del Kunsthistorisches, habría de aparecer el cuadro original, el prodigioso retrato de la Infanta Margarita, en azul y plata con el manguito de cibelinas, uno de los postreros trabajos de Diego Velázquez, enviado a los Augsburgo de Viena por sus reales allegados de la corte española. Con ese esplendor que emana de la justeza de tono y la amplitud de ejecución del sevillano, los lienzos de Velázquez hacían palidecer a ojos del crítico las otras firmas de pintores de palacio representados en la pinacoteca... Su maestría podría ser imitable, pero difícilmente igualada.

En la carta n.º 82, última de esta correspondencia, contesta a una consulta de Sorolla sobre la colección del conde de Harrach en el Palacio de Rohrau. Los dos retratos aludidos de Carreño son el de la Reina Mariana de Austria vestida de viuda, “adusta y monjil”, según la conoció madame D’Aulnoy en su

A. DE BERUETE

15 GENOVA

Querido amigo Sorolla =

Mi Padre ha muerto esta  
noche repentinamente - D.  
debe saberlo siempre y  
por eso le comunico esta  
breve noticia .

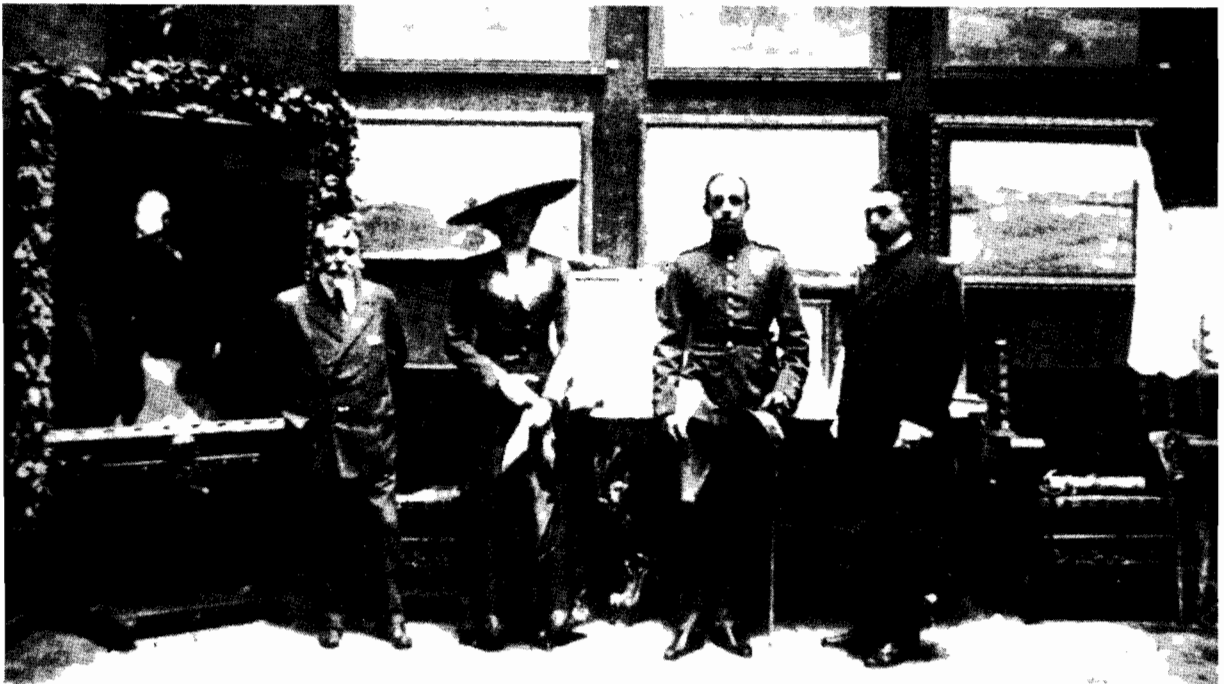
Soy el alma

Aureliano

viaje por España (120), y el de Carlos II con el fastuoso traje de Maestre de la Orden del Toisón de Oro. Vestido el cuitado monarca a la antigua y ostentosa gala borgoñona, en contraste con la severidad de atuendo que muestra en tantos otros retratos, se deja ver enmarcado por el cortinaje escenográfico y ante el tan repetido fondo de lunas de Venecia con águilas tenantes sobre el bufete que sostienen leones de bronce y que aquí exhibe los atributos regios (121). Fiel testimonio de los sombríos interiores del Gran Salón del Alcázar, copioso en refracciones velazqueñas, tan sabias como evidentes, no podría el cuadro por menos que interesar al crítico, máxime al contar en su colección con el ya citado retrato de Carlos II del propio Carreño. Constatado en 1907 por Domènech (122) como cuadro igual al de Berlín pero de tamaño algo inferior, el lienzo de California que perteneció a Beruete se hermana entre otros con los dos retratos del Museo del Prado y con el cabeza de serie del Museo de Bellas Artes de Asturias.

El mencionado "Retrato de niño vestido de cardenal" (Toledo. Ohio), y que el crítico considera efigie del Infante Don Fernando de Austria, hermano de Felipe IV, lo coloca juiciosamente el tratadista al margen de la producción velazqueña. Desaparecido de la Galería Harrach en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial, figuraba todavía como obra de Velázquez en el Catálogo de la colección de 1926 (n.º 306). Justi había propuesto a Mazo como autor del lienzo, identificando al cardenal niño con un hijo del Conde de Harrach, embajador imperial en la Corte de España en la segunda mitad de siglo (123). Mayer, que lo incluye en su catálogo extenso, también se inclinaba a pensar en el yerno y colaborador de Velázquez (124). Tampoco faltaron posteriormente atribuciones —poco convincentes— a Juan Carreño Miranda (125).

El 5 de enero de 1912 fallece el pintor en su domicilio, víctima de una angina de pecho. Su última jornada había transcurrido dentro de lo habitual: estuvo en el Museo del Prado, estudiando con Villegas y Pablo Bosch unas pinturas que le habían sido descolgadas para ello (126), se abasteció de óleo en la tienda de los hermanos Macarrón y trabajó en su último paisaje: una vista de Madrid desde los Altos de San Isidro, ejecutada al aire libre, paradójicamente cerca de las puertas de la Sacramental. No llegó a concluir aquel cuadro. De noche acude, como de costumbre, a la tertulia del Café Suizo en la Calle Sevilla. De regreso a su casa muere repentinamente.



*Visita de los monarcas a la Exposición-Homenaje dedicada a Beruete. Junto a los reyes, Sorolla y Beruete hijo. Foto de La Ilustración Artística. 1912.*

En el mes de abril, en la residencia de Sorolla de la Calle Martínez Campos, se celebra la exposición homenaje, primera individual del artista y la más completa de cuantas de Beruete se han organizado. Con ella llega el reconocimiento de la crítica y el público a su labor de pintor. "Es la nota artística más bella, más interesante y original de esta primavera", reseña el *A.B.C.* "Que Don Aureliano de Beruete era un admirable paisajista han de reconocerlo todos al visitar la Exposición de sus obras, y esta hora de justicia quizás sea para muchos de remordimiento", aseveraba Jacinto Benavente.

## NOTAS

1. Algunos fragmentos y comentarios se anticipan en mi artículo "Textos biográficos y críticos en torno a Aureliano de Beruete". *Catálogo de la Exposición Aureliano de Beruete*. Madrid, 1983.
2. SWEIGER, Amelie. "La lettre d'Orient". *Lettres d'écrivains*. Revue des Sciences Humaines, 195. Lille III 1984, págs. 43-44.
3. BUISINE, Alain. "Ici Sarte (dans les lettres au Castor et à quelques autres)". *Lettres d'écrivains*. pág. 200.
4. Además de socio fundador (1877), en la década de los ochenta fue profesor de dibujo de paisaje, realizando excursiones con los alumnos por los alrededores de Madrid. Formó parte también de la Sociedad para el Estudio del Guadarrama, fundada en la Institución en 1886, y dirigida por Macpherson.
5. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*. n.ºs 298, 299, 301, 302 y 303.
6. Lo mismo ocurre en una autobiografía. LEJEUNE, Philippe. "Le pacte autobiographique". *Poétique* 14. Editions du Seuil 1973, págs. 138 y ss.
7. COSSIO, Manuel B. Prólogo a las *Conferencias de Arte de Aureliano de Beruete y Moret*. Madrid, 1924. pág. 12.
8. QUESADA MARTÍN, M.ª Jesús. "Cartas enviadas por Darío de Regoyos a Daniel Zuloaga (1904-1913)". *BIDEA* n.º 111 1984, págs. 245-273.
9. PARDO BAZÁN, Emilia. "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*. n.º 1.007. Barcelona, 15 abril 1901. pág. 250.
10. Id. "Exposición Beruete". *La Ilustración Artística*. n.º 1.583, 15 abril 1912. pág. 286.
11. DOMENECH, Rafael. "Aureliano de Beruete". *Museum*. Madrid, 1912. T. II n.º 11. págs. 422-425.
12. GONZALEZ LÓPEZ, Carlos. *Federico de Madrazo y Küntz*. Subirana. Barcelona, 1981.
13. LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Breve Historia de la Pintura Española*. 3ª edición. Ed. Dossat. Madrid, 1943. pág. 430.
14. WIDMAN, Dag. "Prins Eugen". *Gazette des Beaux Arts*. mayo-junio 1983. págs. 211-222. Carta fechada en París el 13 de marzo de 1887 y dirigida a la Reina Sofía de Suecia.
15. Sobre las posiciones del pintor: JEANPIERRE, Henri. "Bonnat et l'art moderne". *Société des Sciences. Lettres et Arts de Bayonne*. Bayona, 1.º trimestre 1967.
16. BONNAT, Léon. "Préface". Saint Jean de Luz, octubre 1897. A Bonnat dedica Beruete su libro en los siguientes términos: A Monsieur Léon Bonnat, membre de L'Institut. Mon cher ami, bien que ce livre soit publié en français, il a été conçu en Espagne et écrit en espagnol devant les grandes oeuvres de Velázquez. A qui pourrais mieux le dédier qu'à vous? Vous avez, en Espagne également, puisé devant ces memes oeuvres des inspirations qui vous guidé au début de votre brillante carrière, et vous ressentez pour elles, aujourd'hui comme autrefois, la plus profonde admiration. Laissez-moi donc inscrire votre nom en tête de ces pages en souvenir de la part que peut revendiquer ma patrie dans vos triomphes artistiques. Aureliano de Beruete.
17. MICHEL, André. *Histoire de l'Art*. T. VIII pág. 1.154. Armand Colin. Paris, 1926.
18. Sobre el pintor norteamericano, resulta indispensable citar su más reciente monografía, profusamente ilustrada: RATCLIFF, Carter. *John Singer Sargent*. Abbeville Press. Nueva York, 1982.
19. FARALDO, Ramón. *Aureliano de Beruete, pintor*. Ed. Omega. Barcelona, 1949. pág. 24.
20. BORRELL, Félix. "Revista musical: Bayreuth". *La Lectura*. Madrid, 1901 T. II, págs. 226-243.
21. Ver carta n.º 25.
22. *Catálogo de la Exposición Aureliano de Beruete*. Madrid, 1912 n.ºs 165-168.
23. *Catálogo de la Exposición Aureliano de Beruete*. Obra cultural de la Caja de Pensiones. Madrid, 1983 n.º 22.
24. PARDO BAZÁN, Emilia. "Exposición Beruete". *La Ilustración Artística*. Barcelona, 29 abril 1912, pág. 286.
25. La Comisión nombrada para la instalación de la Sala Velázquez estaba formada por Luis Alvarez, director del Museo, Juan Facundo Riaño, José Fernández Jiménez, Aureliano de Beruete y el arquitecto Fernando Arbós, que dirigió las obras.
26. BERUETE, Aureliano de. *Discurso leído en la solemne inauguración de la sala de Velázquez*. Madrid, 9 junio 1899.
27. MARTÍNEZ CUBELLS, Enrique. *La Epoca* 8 junio 1899.
28. MÉLIDA, José Ramón. "Velázquez: el libro de Don Aureliano de Beruete". *La Ilustración Española y Americana*. V. XXIV t. I. Madrid, 30 junio 1899, pág. 404.
29. PANTORBA, Bernardino de. *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*. Madrid, 1970 n.º 1.046 del Cat.
30. BERUETE, Aureliano de. *Joaquín Sorolla*. Monografías de Arte. Madrid, 1901. págs. 31-32. Reproducido también en *La Lectura* en enero del mismo año.
31. "C'est à cette période, bien que je suis porté à croire qu'il fut peint un peu auparavant, qu'appartient un autre tableau religieux représentant saint Pierre assis sur un rocher et levant les yeux au ciel; les mains de l'apôtre sont croisées au-dessous du genoux gauchés, et on entre voit ses pieds nus sous sa tunique. Velázquez se servit comme modèle pour cette figure, qui est un peu moins grande que nature, d'un paysan au visage et aux mains brûlés par le soleil et à la musculature puissante. La figure du saint se détache sur le fond sombre d'une grotte par l'entrée de laquelle on aperçoit des montagnes, des arbres et une rivière. Pour ce paysage, à peu près semblable à ceux qui servent de fond à l'Adoration des Mages et au Vendangeur, et plus sombre que les paysages pleins d'étendues et de lumière qu'on rencontre aux environs de Séville, il s'inspira de la coutume en honneur chez ses contemporains et ses maîtres lorsqu'ils traitaient de tels sujets. Le dessin si ferme de la figure de saint Pierre et le vigoureux modelé des plis de la tunique et du manteau ocre brun dont le saint est revêtu décèlent la main de Velázquez". BERUETE, A. de. *Velázquez*. 1898. págs. 23-24. Excluido el lienzo del sector de lo velazqueño por la crítica posterior, fue atribuido sin fundamento por Allende Salazar a Zurbarán en 1925.
32. Beruete ya había estado presente en la Exposición Universal de 1889 acompañando como suplente al pintor Enrique Mélida, designado jurado español para aquel certamen, siendo presidente del Jurado Superior el célebre Meissonier.
33. Henner había obtenido dos años antes, en el Salón de París de 1898, la Medalla de Honor por su cuadro "El levita de Ephraim ante el cadáver de su esposa".
34. BERUETE, A. de. *Joaquín Sorolla y Bastida*. pág. 33.
35. PANTORBA, Bernardino de. *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*. pág. 53.
36. FRODL, Gelbert. "Impressionismo di statí d'animo e naturalismo". *Le Arti a Vienna*. La Biennale di Venezia, 1984. En 1903 Bernatzik habría de organizar en el Palacio de la Secesión la gran exposición impresionista que da por primera vez al público vienés una visión general de la escuela francesa.
37. n.ºs 211 y 213 del Cat.
38. HAES, Carlos de. *De la pintura de paisaje antigua y moderna*. Madrid, 1872 pág. 293. Sobre la concepción del paisaje español en el último tercio de siglo: PENA, CARMEN. *El paisaje español del siglo XIX: del naturalismo al impresionismo*. Madrid, 1982.
39. Balsa de la VEGA, R. "Carlos de Haes". *La Ilustración Artística* n.º 872. Barcelona, 12 septiembre 1898. págs. 587-588.

38. BERUETE, A. de. "Exposition d'oeuvres de peintres espagnols au Guildhall de Londres". *La Gazette des Beaux Arts*. Paris, septiembre 1901 págs. 251-260; *La Lectura*. Octubre 1901, págs. 609-617.
39. Id. págs. 255-256.
40. "La dama con mantilla" figura en los más recientes catálogos de Velázquez como obra de atribución dudosa. No obstante, López-Rey considera el lienzo original de Velázquez. LÓPEZ REY, J. *Velázquez, A Catalogue Raisonné*. Londres, 1963 n.º 600. Sobre el cuadro y en relación con su "prototipo", "La dama del abanico" de la Wallace Collection, resultan de interés las observaciones de HARRIS, Enriqueta. "The Cleaning of Velazquez's Lady with a fan". *The Burlington Magazine*. n.º 866 Vol. CXVII mayo 1975, págs. 316-319.
41. BERUETE, A. de. "Exposition..." pág. 257.
42. Id. págs. 251-252.
43. n.ºs 236-239 y 240-249.
44. COSSIO, Manuel B. Prólogo a las *Conferencias...* pág. 13.
45. Catálogo de Pantorba, n.ºs 1.442 y 1.443.
46. En la venta Humbert figuraron 150 piezas, en su mayoría de maestros franceses modernos. Produjo 1.187.950 Fr., alcanzando los máximos precios los cuadros de Gustave Moreau.
47. BERUETE y MORET, Aureliano. "Exposición de obras de pintores flamencos primitivos en la ciudad de Brujas". *La Lectura*. Madrid, 1902 págs. 481-486.
48. Cat. 1912 n.ºs 255-257. Cat 1983 n.º 42.
49. Cat. de Pantorba n.ºs 675 y 1.934.
50. Id. n.º 1.449.
51. Id. n.º 1.302.
52. Sobre los cuadros de Berlín: BERUETE, A. de *Velázquez* 1898, págs. 39-40, 59, 93 y 132; edición de 1909, pág. 49. Discusión sobre el "Retrato de Alessandro del Borro": JUSTI, Carl. *Velázquez y su siglo*. Madrid, 1953. págs. 713-715.
53. SOULIER, Gustave. "Correspondencie d'Italie: le portráit italien à l'exposition de Florence". *Gazette des Beaux Arts*. 1911 T. I, págs. 495-497.
54. El fragmento de la carta lo reproduce PANTORBA, B. *La vida y la obra de Velázquez* Madrid 1955, pág. 63. Sobre "El almuerzo" del Ermitage: BERUETE, A. *Velázquez* 1909, pág. 19.
55. BERUETE y MORET, Aureliano. "Museo del Ermitage. Escuela española". *La Lectura*. Madrid, mayo 1904. págs. 38-39. Cita textual entrecorrida de la opinión de Beruete el Viejo.
56. BERUETE, A. de. *Velázquez* 1898, pág. 119.
57. Cat. Pantorba n.ºs 1.967-1.968.
58. GARAS, Klára (y otros). *Museo de Bellas Artes de Budapest*. Aguilar, Madrid 1966.
59. MARGUILLIER, Auguste. "L'Exposition International des Beaux Arts de Düsseldorf". *Gazette des Beaux Arts*. 1904 T. II, págs. 423-433. LAFUENTE FERRARI, E. *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. San Sebastián, 1950. págs. 54-55.
60. SÁNCHEZ Cantón, F. J. "Las versiones de Las Majas al Balcón". *A.E.A.* 1952 págs. 336-338.
61. VENTURI, Lionello. *Les Archives de l'Impressionisme*. T. II. Durand-Ruel Editeurs. Paris-New York, 1931, págs. 119-123.
62. LÓPEZ ROBERTS, Mauricio. "Crónica de arte: Sorolla en Biarritz". *Blanco y Negro* n.º 805. 6 octubre 1906.
63. SANTA ANA y ALVAREZ OSSORIO, Florencio. *Museo Sorolla: Catálogo de pintura*. Madrid, 1982 n.ºs 764-777.
64. PANTORBA. págs. 67-70.
65. BERUETE, A. de. *Velázquez* Berlín 1909, pág. 19. Sobre la copia, MAYER, August L. *Velázquez, A Catalogue raisonné of the paintings and drawings*. Londres, 1936 n.º 115. GUDIOL, José. "Algunas réplicas de la obra de Velázquez". *V.V. T. I*. Madrid, 1960 pág. 415.
66. GUINARD, Paul. *Zurbarán y los pintores españoles de la vida monástica*. Madrid, 1972 n.º 585 del Cat.
67. BERUETE, A. de. "La Venus del Espejo". *Cultura Española*. Madrid, 1906 T. I págs. 155-166. Discusiones recientes sobre el cuadro: LÓPEZ REY, op. cit. n.º 64, págs. 78, 143-144 (revisión de la cronología tradicionalmente admitida a la luz del inventario del Marqués de Heliche y Carpio). LÓPEZ TORRIJOS, Rosa. *La mitología en la pintura española del siglo de oro*. Cátedra. Madrid, 1985 págs. 278-281 (aspectos iconológicos).
68. MENA MARQUES, Manuela. "La procedencia del dibujo de la Sibila Libica de Miguel Angel, en el Metropolitan Museum de Nueva York". *Miscelánea de Arte*. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1982 págs. 90-94.
69. UTRILLO, M. "De la colección Beruete". *Forma*. 1907 vol. II págs. 193-198. En esta última página aparece la reproducción del dibujo. Comenta Utrillo: "Y este buen gusto que hubiera podido lucir en cualquier clima, ha recibido distintas veces su merecido galardón y, en especial, gratificándole con el hallazgo y la posesión de un dibujo del gran Buonarroti, sin moverse para ello del riñón de Madrid".
70. Cat PANTORBA. n.ºs 1.087-1.088.
71. *Els Sorolla de l'Havana*. Ministerio de Cultura, Generalitat Valenciana y Ajuntament de Barcelona. Museu d'Art Modern de Barcelona, marzo-abril 1985 n.º 16 del Catálogo.
72. SANTA ANA y ALVAREZ OSSORIO, F. n.ºs 791-800.
73. BROWN, Jonathan. "El Greco, el hombre y los mitos" *El Greco de Toledo*. 1982 pág. 22.
74. SANTA ANA y ALVAREZ OSSORIO, F. n.ºs 801-803.
75. BERUETE, A. de. *Velázquez*, pág. 110. El lienzo se encuentra actualmente en Eccleston (Gran Bretaña). Los tratadistas recientes mantienen dudas sobre su atribución a Velázquez, al igual que acontece con el cuadro de la Wallace, figurando en los catálogos con interrogación. Ej. GALLEGO, Julián. *Diego Velázquez* Barcelona, 1983.
76. PARDO BAZÁN, Emilia. "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*. n.º 1.009. Barcelona, 29 abril 1909, pág. 282.
77. Cat PANTORBA. n.º 926.
78. "Dos Grecos desaparecidos de Toledo". *Nuevo Mundo*. n.º 801, 13 mayo 1909.
79. "Impresa la última palabra de esta obra se ha divulgado la profanación de la Capilla de San José, que hace tiempo venía fraguándose. Con o sin ley escrita, pero contra los más altos ideales que ennoblecen la vida, el patrono del templo, pretendiendo cambiar su condición de tal por la de dueño, ha arrancado y vendido al extranjero los lienzos de los altares laterales: San Martín y la Virgen, mutilando bárbaramente el único santuario de los decorados por El Greco que aún nos quedaba íntegro". *El Greco*. Madrid, 1908.
80. DAVIS, Edward. *The Life of Bartolomé E. Murillo*. Londres 1819. CURTIS, C. B. *Velázquez and Murillo*. Nueva York y Londres, 1883. Este último llegaba a registrar más pinturas atribuidas a Murillo en Inglaterra que en toda España.
81. Cat PANTORBA. n.º 2.028.
82. El verano de 1885 lo pasa Beruete con su familia en Párraces (Segovia), donde se habían trasladado huyendo del cólera. El pequeño Aureliano narra la estancia en su redacción "Excursión a la provincia de Segovia", publicada al año siguiente en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (n.ºs 226-228), precedida de unas palabras que explican el sentido del trabajo: "Refiérense las siguientes notas a la excursión verificada por el alumno que las suscribe (de la Sección II) durante el verano de 1885, confor-

me a las instrucciones escritas de la Institución y bajo la dirección inmediata del profesor Sr. Beruete". MARÍN VALDÉS, Fernando. "Textos biográficos y críticos en torno a Aureliano de Beruete". Madrid, 1983.

83. DU GUE TRAPIER, Elizabeth. *Catalogue of a Paintings of the Hispanic Society of America (19th and 20th Centuries)*. Nueva York, 1932, págs. 174-175.

84. PANTORBA, pág. 76.

85. ACEBAL, Francisco. "Sorollismo y Zuloaguismo". *La Nación*. Buenos Aires, abril 1909; BALDWIN, Elbert Francis. "Two painters of Spanish life". *The Outlook*, 24 abril 1909; BRINTON, CHRISTIAN. "Two Great Spanish Painters: Sorolla and Zuloaga". *The Century Magazine*, mayo 1909; ALCÁNTARA, Francisco. "Notas de arte: el arte español en América. Sorolla y Zuloaga en Nueva York". *El Imparcial*, 23 junio 1909.

86. Camille Maclair jugó un papel importante en lo que concierne a la crítica de arte del Impresionismo francés. En su libro *The French Impressionists* toma partido a favor de los artistas del aire libre. El artículo que dedica a Sorolla en *Art et Décoration* revela una comprensión aguda y clarividente de su pintura.

87. CRUSET, Sebastián. "Sorolla en el Museo de Buffalo". *La Ilustración Artística* n.º 1.431. Barcelona, 31 mayo 1909, págs. 362-364.

88. SANTA ANA, F. n.ºs 821-832. Especialmente interesantes por su temática "urbana" y cosmopolita, inusual en su producción.

89. "El Sr. Sorolla está contentísimo, pero no tiene reposo; pinta innumerables retratos, y son tantos los encargos que tiene que se ve obligado a dejar la ejecución de algunos para el año próximo; pues si bien se ve festejado en banquetes y reuniones, él no piensa permanecer en América, y ya está concertando su viaje de regreso a Valencia para últimos de junio. Quiere aprovechar la bella estación de baños en aquellas playas durante el verano próximo, a fin de pintar otros cuadros que piensa traer a América la próxima vez". CRUSET, Sebastián. "Sorolla en América". *La Ilustración Artística* n.º 1.422. Barcelona, 29 marzo 1909, pág. 220.

90. Puestos en contacto con la Frick Collection de Nueva York, nos informan que ninguna de las dos obras se encuentran actualmente en la colección, ignorando su paradero. El busto de Apóstol debe tratarse del "San Simón" publicado por Cossio como San Felipe en 1908. *El Greco*. Col. Clásicos del Arte Noguer Rizzoli n.º 207 del Cat.

91. ACEBAL, Francisco. "Exposición de cuadros del Greco". *La Ilustración Española y Americana*. T. LXXXVII. Madrid, 22 mayo 1909, págs. 229-304. LAFOND, Paul. "Correspondance d'Espagne. Exposition d'oeuvres du Greco à l'Académie San Fernando à Madrid". *Gazette des Beaux Arts*. 1909 T. I, págs. 532-538.

92. BERUETE y MORET, Aureliano de. *La pintura española en el siglo XIX*. Madrid, 1926, pág. 132.

93. Una carta de Beruete a Joseph Duveen (18 septiembre 1909) en los archivos de la Hispanic Society of America, da una descripción de las condiciones del lienzo: "Observé con placer que el cuadro ha sido hábilmente limpiado y muestra todo su esplendor. Estaba tan sucio y mal cuidado en Dorchester House...". DU GUE TRAPIER, Elizabeth. *The cleaning of Velazquez's Count-Duke of Olivares*. V.V. I Madrid, 1960, págs. 320-322.

94. SANTA ANA, F. n.º 839.

95. Id. n.ºs 843-845, 848-871. Incluye también algún estudio emprendido en Málaga y Córdoba.

96. Cat. PANTORBA. n.º 949.

97. Una solución similar puede apreciarse en "Primavera en Pontoise" (Museo del Jeu de Paume. París), pintado por Pissarro en 1877.

98. Cat. 1912, n.ºs 402-404.

99. Tal data posee la tablita de Beruete que alberga el Museo Sorolla titulada "La Alhambra. Granada". SANTA ANA, F. n.º 1.295.

Cat. 1912, n.º 401.

100. Cat. 1983, n.º 145.

101. SANTA ANA, F., n.ºs 872-882.

102. GALLEGO, Julián. "Crónica de París: resurrección de Boldini". *G.* n.º 55. Madrid, 1963, págs. 44-46.

103. El paisaje de Toledo fue adquirido en la "V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas", celebrada en Barcelona en 1907.

104. MORALES y MARÍN, José Luis. *Vicente López*. Zaragoza, 1980. n.º 238 del Cat.

105. LAFOND, Paul. *Nouveaux Caprices de Goya. Suite de trente huit dessins inédits*. Paris, 1907. UTRILLO, M. op. cit.; DOMÈNECH, Rafael. "Aureliano de Beruete". *Forma*. Barcelona, 1907 vol. II, págs. 168-190.

106. SANTA ANA, F. n.ºs 884-898 y 904-921.

107. Cat. PANTORBA, n.º 1.731.

108. *Catálogo del Museo del Greco de Toledo*. Madrid, 1912, págs. 6-8.

109. Id. pág. 10.

110. DE LA PUENTE, Joaquín; SANTA ANA, Florencio. *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo de Toledo*. Madrid, 1975, pág. 64.

111. "El Rey y el Arte. Una exposición de obras del pintor Emilio Sala". *Nuevo Mundo* n.º 888, 12 enero 1911.

112. El investigador hispanista, además de estudiar la obra de Goya, publicó varios trabajos sobre Velázquez (VON LOGA, V. "Las Meninas; ein Beitrag zur Ikonographie des Hauses Habsburg". *Jahrbuch der Kunsthistorisches sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*. Viena, 1909. Fruto de su visita a la Hispanic Society fue el artículo "Los cuadros de The Hispanic Society of America". *Museum*. Barcelona, 1913 vol. III, n.º 4, págs. 119-135, en el que se enjuicia las obras de Velázquez y Goya que alberga la Colección.

113. BERUETE, A. de "Portrait of an ecclesiastic by Diego Velazquez in the collection of the Marqués de la Vega Inclán". *The Burlington Magazine*, febrero 1911, págs. 284-289.

114. Id. "Every detail of the painting leads me to this conclusion. The lateral lighting of the head, producing a strong contrast between the side in light and the side in shadow; the warm tints prevailing in the dark portion; the pronounced relief of the features; the strong lighting of the salient points, accentuated by the artist with the finest touches of almost pure white on the forehead, nose and lower lip; the sure, vigorous handling of the stray locks of hair, looking as if they were engraved rather than painted—in fact, the general tonality—are characteristic of the works produced by Velázquez during those years", pág. 284.

115. Se trata de "El herido", "Las devotas", "Duelo a espada" y "Ejecución de una bruja" (n.ºs 8.615-8.618. Pinacoteca Antigua. Munich). De autenticidad discutida, parecen responder al Goya posterior a 1800, guardando cierta relación con obras gráficas del maestro.

116. Baste mencionar el "Retrato de Dña María Martínez Puga" de la Frick Collection de Nueva York y el "Retrato de mujer con mantilla negra" de la National Gallery de Dublín, así como el de la Condesa de Casas Flores, del Museu de Arte de São Paulo.

117. GAYA NUÑO, J. A. *La pintura española fuera de España*. Espasa Calpe. Madrid, 1958, n.ºs 1226, 1239, 1325, 1340, 1370. GARAS, Klára. op. cit. págs. 38-41.

118. BERUETE, A. de. *Velázquez*, 1898 pág. 144.

119. "Le musée de cette ville referme encore un autre portrait de la meme infante (n.º 609) debout, en robe verte à ornements d'argent, qui est également attribué à Velázquez, mais indument, selon moi; ce pourrait bien être une imitation du maître para Carreño". BERUETE, pág. 150. JUSTI, CARL. op. cit. págs.



686-690. Considera el retrato en verde oliva obra emprendida por Mazo bajo la dirección de Velázquez.

120. GAYA NUÑO, J. A. op. cit. pág. 72.

121. HERNÁNDEZ PERERA, Jesús. "Carreño y Velázquez". *V.V.* T. I. Madrid, 1960, págs. 497-498.

122. DOMÈNECH, Rafael. "Aureliano de Beruete". *Forma* vol. II 1907, pág. 179.

123. JUSTI, Carl. op. cit. págs. 695-697.

124. MAYER, Augusto L. op. cit. n.º 437.

125. BARRETTINI FERNÁNDEZ, Jesús. *Juan Carreño pintor, de cámara de Carlos II.* Madrid, 1972, pág. 129.

126. LAFUENTE FERRARI, E. "Aureliano de Beruete y Moret". *Arte Español* T. XIII. Madrid, 1941, pág. 27.