

LOS DOS BOCETOS DE SOROLLA

Rafael Gil Salinas

La desigual preocupación de los historiadores por los apuntes, bocetos y estudios preliminares, no está lo suficientemente justificada como para demostrar que estas «obras menores» no desempeñen un papel determinante en la consideración y comprensión de la «obra acabada». Una reflexión sobre la importancia de estos trabajos, podría muy bien situarlos como un producto correcto. Y si en un principio es fácil dejarse llevar por el tópico de la escasez de este importante material, aún lo es más por la idea tan repetida de la elaboración improvisada; conceptos tan comunes como desvirtualizadores de un fenómeno, cuanto menos, poco estudiado.

El término *estudio* ha sido frecuentemente utilizado para figuras o pormenores dibujados (cabezas, manos, pies ...), coloridos o modelados, preparatorios para una obra pictórica o escultórica. Un *boceto* es el estudio preliminar (borrador, bosquejo, apunte) de un trabajo pictórico previo a la ejecución del cuadro; como un *esbozo* es el mismo trabajo inicial, sin perfilar ni acabar, que puede alcanzar un mayor desarrollo y extensión.

La diferencia entre el estudio y el boceto reside, por una parte, en la procedencia pictórica. Para los pintores de historia del siglo XIX, los bocetos eran un resultado de la interpretación de la imaginación. Para los paisajistas los estudios derivaban del análisis de la Naturaleza. Los estudios eran, pues, observaciones

del natural, así como los bocetos eran conceptos de la imaginación para conseguir un trabajo acabado.

La Academia aceptó el estudio como un trabajo donde la imaginación quedaba al margen, en el que no se consideraba la creación, y sin haber lugar para la interpretación, se reconocía similar al proceso de realización de un retrato. Como el estudio carecía de la premeditación de un trabajo de taller, la Academia no pudo aceptarlo en el sentido de una verdadera obra de arte, por lo que hubiera sido poco razonable que los estudios se exhibieran como obras concluidas. Sin embargo, coincidiendo con ello, hubo un importante sector de la sociedad que se mostró partidario de los estudios, apreciando en ellos el carácter espontáneo, tan opuesto a la severidad y solemnidad de los cuadros de historia, a los que estaban tan acostumbrados.

La relación entre el boceto y el estudio estaría en que el boceto era definido como un estudio que concentraba todos los efectos pictóricos. Ambos coincidían, además, en la originalidad, espontaneidad y sinceridad con que perseguían sus fines. Cabría entonces preguntarse ¿cuál era el valor que se concedía a los bocetos? Los bocetos no eran meras exhibiciones de la pericia y destreza del artista, por el contrario, sirvieron como base y complemento en la ejecución de las obras definitivas. No obstante, su valoración fue variando a medida que avanzaba el siglo, y de su consideración como elementos

constructivos parciales, posteriormente pasaron a ser identificados como una parte muy importante de los efectos pictóricos generales. Solamente a través de los estudios, ejecutados con rapidez, pudieron completarse todos los elementos compositivos necesarios para la creación de un cuadro, a la vez se dotaba de una mayor viveza al asunto. Los estudios fueron admirados por sus cualidades expresivas, por ser una manifestación de la representación de efectos inmediatos y apuntes rápidos, coincidiendo esto con el creciente énfasis de sinceridad y originalidad en pintura, siendo los estudios el resultado final de esas cualidades. Los pintores realistas consideraron los estudios solamente como un preludio para la obra definitiva. Esto significaba que sus trabajos merecían la categoría de un estudio elaborado. Los impresionistas hicieron como bocetos no muy convencionales sus experimentos y progresivamente adoptaron la idea de tratar la pintura como un estudio. Pero ¿se pueden llegar a considerar los estudios como pinturas? Para Albert Boime, que ha estudiado con profundidad los estudios académicos franceses del siglo XIX, un estudio preparatorio puede ser considerado como un trabajo correcto, acabado, independientemente de cualquier intención de usarlo para algo más. El desarrollo de las técnicas pictóricas contribuyó a que se aceptase el estudio como una obra definitiva. En la obra acabada, el boceto jugó una

parte determinante en la reproducción de la Naturaleza, que requería una técnica de rápida aplicación.

Estas consideraciones teóricas llevadas al estudio concreto del boceto en la obra de Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923), pueden, muy bien, servir como marco para ilustrar que la realización de estudios y bocetos tuvo en España un importante campo de batalla y, en particular, en la obra de Sorolla, ocupó, decididamente, un lugar definitivo para la elaboración del concepto de pintura moderna.

Hoy no cabe ninguna duda de que Sorolla no improvisaba en sus composiciones. Por el contrario, realizaba un estudio pormenorizado de todos y cada uno de los elementos del cuadro. Quizá esto se pueda apreciar mejor en sus primeras obras, donde la sujeción a la normativa académica era todavía considerable. «Los apuntes de la primera época suelen ser un tanto más dados a cierto detalle —nunca excesivo— y mayor rigor». Su interés por el dibujo no sólo queda constatado por los más de dos mil títulos catalogados por Bernardino de Pantorba, «su ingente calidad subraya la frenética fecundidad de Sorolla. Su entrega laboriosa, continua y obsesiva a la faena de su profesión (...) manifiesta su irrefrenable pasión por el soberbio espectáculo de lo visible (...), expresa su firme voluntad de apoderarse de la fugacidad y esquiva naturalidad de lo viviente». Además, tras-pasa la barrera del papel, y en sus

lienzos Sorolla deja patente testimonio de sus cualidades como dibujante, reconocidas ya al inicio de su carrera, cuando en 1879, en la Escuela de San Carlos de Valencia, el estudiante «fue premiado en las clases de Dibujo del natural, Perspectiva y colorido».

Muestra de todo ello son los siete dibujos preparatorios y un boceto que se conservan del cuadro *El Dos de Mayo* (fig. 1) -óleo sobre lienzo de 3,93 x 8,52 mts. actualmente en el Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú (Barcelona), con el que obtuvo en 1884 la segunda medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes- que servirían como ejemplo de la importancia concedida al boceto y dejarían constancia de la laboriosidad y estudio que precedieron al cuadro definitivo.

El boceto (fig. 2), es un lienzo de 0,53 x 0,93 mts. que el pintor dedicó a su amigo el doctor Más, quien en 1927 lo legó al Museo de Bellas Artes de Murcia. En cuanto a los estudios preparatorios, de cinco de ellos da cuenta Bernardino de Pantorba, y estos son:

Una Cabeza, de 0,41 x 0,48 mts., *Chíspero*, de 1,00 x 1,75 mts., *Dos mujeres*, de 1,02 x 1,27 mts., *Figura de mujer*, de 0,94 x 1,14 mts. y un *Boceto*, de 0,61 x 1,04 mts., todos en colecciones particulares.

Los dos estudios restantes - inéditos- se encuentran en el Museo Municipal de Requena (Valencia). Fueron realizados al carboncillo sobre papel, y ambos miden 1,23 x

1,08mts. En uno de ellos aparece una *Mujer muerta*, con la mano izquierda recogida sobre el pecho de la derecha ampliamente extendida a lo largo del suelo (fig. 3). El estudio está firmado en el ángulo inferior derecho: «J. Sorolla'84". Sin duda se trata de un estudio de la figura que aparece en el cuadro del Museu Balaguer en la parte inferior izquierda; si bien en la obra definitiva, quedó invertida la posición de los brazos. Fue muy alabada esta figura por la crítica, que destacó el atrevido escorzo, calificado de «magistral».

Fig.3. «Mujer muerta». Museo Municipal. Requena (Valencia)

El otro al que hacíamos referencia, se trata de un trabajo en el que Sorolla esbozó tres estudios de cabezas femeninas -dos de perfil y una frontal- y en el centro el torso de una mujer con el brazo izquierdo alzado (fig. 4). Sin embargo, resulta ciertamente difícil de ubicar en la obra final. Ahora bien, si tenemos en cuenta que está firmado en la parte superior central: «Sorolla'84"; que por las características de los peinados y el corpiño de la mujer que centra la composición no se puede relacionar con el otro cuadro relevante de 1884: *El grito del Palleter*; y que mantiene el mismo formato que el estudio de *Mujer muerta*. Hemos por tanto, de considerarlo como un estudio de caracteres físicos que el pintor valenciano desechó en la obra acabada.

La obra *Mis amigos* (ocho cabezas masculinas en un lienzo) de 0,90

x 1,10 mts., firmado «J. Sorolla. 1884», en la colección Calvo (Barcelona), fácilmente puede tratarse también de un estudio de caracteres físicos para el *Dos de Mayo*, en base al gran parecido existente entre los personajes de ambos cuadros. La ausencia de documentación acreditativa, nos impide establecer una relación definitiva de este estudio en el cuadro de 1884. Probablemente, los estudios preparatorios para la realización de la obra *El Dos de Mayo*, suman muchos más de los aquí expuestos. Un estudio en profundidad de los dibujos y bocetos de Joaquín

Sorolla permitiría, muy posiblemente, conocer los entresijos de esta significativa pintura de historia.

En consecuencia, los bocetos y estudios preliminares ocuparon como novedad técnica, una parte determinante en la consideración conceptual de la pintura moderna. La revisión histórica del boceto le concedió el valor de obra definitiva. Fueron muy elogiadas la originalidad y sinceridad que ofrecían las obras abocetadas, pero progresivamente esta idea que tanto había costado en que se aceptara, degeneró en una mera obsesión por la espontaneidad.

Albert BOIME, *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*, 1ª edic. Londres, 1971; 2ª edic. New Haven, 1986. Véase el Capítulo VIII: "The Academic Estude": Generative Procedure, pp 149-165.

Cfr. Joaquín de la PUENTE, introducción al Catálogo: *Dibujos de Sorolla*. Exposición del Museo de Murcia. Madrid. Marzo-Abril, 1974. p. 23.

Supra. P. 22.

Cfr. Bernardino de PANTORBA, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*, 2ª edic., Madrid 1970 p.11.

Un análisis del cuadro citado puede verse en R. GIL. "El último cuadro de Historia: "El Dos de Mayo" de J. Sorolla. *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*. Zaragoza, vol. XXXIII. 1988 pp. 71-80.

Véase Bernardina PANTORBA, op. Cit, nº 994, p. 165.

Pantorba hace una relación de las cinco obras, números 1159, 1160, 1161, 1162 y 1163, op. Cit. P. 173. Si bien en la obra nº 1161 "Dos Mujeres", hemos observado un error en la ficha técnica, pues Pantorba apunta que en la propiedad de D. Javier Maestre Zapata aparece firmado: "J. Sorolla. 14 Septiembre. 84", dato de que ser cierto invalidaría la posibilidad de tratarse de un estudio del cuadro "El Dos de Mayo", puesto que como es sabido, la Exposición Nacional de 1884 en la que participaba Sorolla con su obra acabada, se inauguró el día 24 de Mayo. Por ello creemos que, o bien se trata de un estudio para la obra "El grito del Palleter", que Sorolla realizó a finales de 1884, o bien podría tratarse de un equívoco en la lectura de la firma. Por otra parte, queremos añadir que nos ha resultado infructuoso de conseguir la reproducción fotográfica de estos estudios, pues al encontrarse en colecciones privadas, sus propietarios han desestimado dicha posibilidad.

Véase *Las Provincias*, 16 Abril 1884. p 2 y 7 de Junio de 1884, p 1.

Lamentamos el evidente mal estado de conservación en el que se hallan ambos estudios. El agua y la humedad han contribuido a que estas importantes obras pierdan parte de su brillantez. Esperamos que en su actual paradero se mitigue el desperfecto ocasionado.

José Manaut Viglietti afirma que "en el Museo Sorolla se exponen algunos dibujos preparatorios de esta obra". Véase *Crónica del Pintor Joaquín Sorolla*, Madrid 1964, p. 10. Nuestras indagaciones sobre esta noticia -en conversación con Florencio Santa-Ana, conservador del Museo- nos han confirmado que es totalmente improbable que así sea, pues en la actualidad se está llevando a cabo la catalogación de los dibujos de Sorolla que existen en dicho Museo, y hasta el momento, no ha aparecido ningún dibujo preparatorio del cuadro de 1884.

