



Cossío y Sorolla

Javier Barón

La estrecha amistad que existió entre Manuel Bartolomé Cossío y Joaquín Sorolla, visible en su relación epistolar, revela la proximidad del artista al corazón mismo de la renovación cultural española. Ese trato fue paralelo a otro muy cercano en razón de su común dedicación a la práctica de la pintura: el que Sorolla mantuvo con Aureliano de Beruete. Sorolla fue también amigo, más íntimo aún, pues las conoció antes, de otras dos personalidades institucionistas de origen levantino, Luis Simarro y Rafael Altamira, a quienes, como a Beruete y Cossío, también retrató en diversas ocasiones. La intuición de Sorolla, que no era un intelectual, le hizo percibir la excelencia humanística y científica y la calidad humana de los miembros de la Institución Libre de Enseñanza, a la que él mismo prestó el mayor apoyo que pudo y a la que confió la educación de todos sus hijos. La mayor, María, fue compañera de estudios de Natalia, la hija de Cossío,¹ lo que consolidó unos vínculos cuyo origen estaba en la pasión de ambos por la pintura y reforzó el trato entre ellos, muy frecuente

1. Véase Natalia Cossío, «Mi mundo desde dentro», en VV. AA., *En el centenario de la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Tecnos, 1977, págs. 13-17.

cuando el pintor se trasladó a vivir al mismo paseo del Obelisco.

En su visión de España, Sorolla compartía totalmente las ideas institucionistas. Una de ellas era el interés por las viejas ciudades castellanas, en especial Toledo, donde Sorolla pintó en 1906 con Beruete, y adonde volvió en 1912. Cossío veneraba la antigua ciudad imperial porque representaba precisamente una fusión de culturas que no existía en ningún otro lugar de Europa y era, por ello, una muestra excelente de la especificidad española. También coincidían los dos en su fascinación por la sierra del Guadarrama, a la que Sorolla dedicó, como Beruete, no pocas obras donde se percibe su consideración como la esencia del paisaje español. Además los unía, junto a otras cualidades comunes, como la afabilidad, la sencillez y el gusto por la naturaleza, su capacidad para ver:² al poder de penetración de la mirada de Sorolla, que le facultaba para captar con la retina, antes que con el pincel, el natural en su aspecto más vibrante, parece corresponder la disposición de Cossío para, como él mismo tituló en un temprano artículo pedagógico, «el arte de saber ver», arte que su pasión educadora supo transmitir³ y que su celo investigador logró aprovechar.

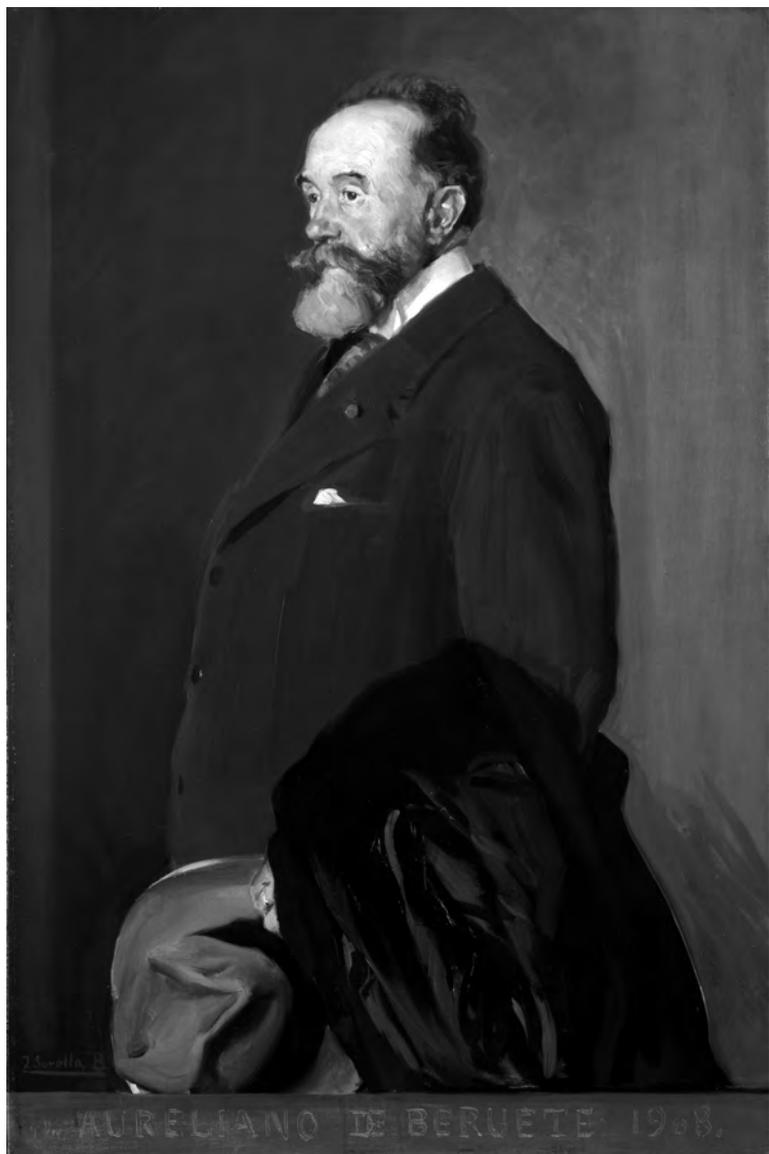
2. Puede verse la caracterización de Cossío como historiador del arte en Javier Portús y Jesusa Vega, *El descubrimiento del arte español. Cossío, Lafuente, Gaya Nuño. Tres apasionados maestros*, prólogo de Nigel Glendinning, Tres Cantos (Madrid), Nivola, 2004.

3. Manuel Bartolomé Cossío, «Carácter de la pedagogía contemporánea. El arte de saber ver», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, año III, núm. 65, Madrid, 31 de octubre de 1879, págs. 153-154, y núm. 66, 16 de noviembre de 1879, págs. 165-168.



Joaquín Sorolla pintando junto al puente de San Martín en Toledo, otoño de 1906. Museo Sorolla, Madrid.

El extraordinario interés por las artes populares, expresión de la riqueza etnográfica del país, era otro punto de unión con las inquietudes de la Institución, compartidas, a su vez, con los intelectuales y artistas europeos de la primera década del siglo xx. En lugar de fijarse, como los artistas de generaciones anteriores, cuyo modelo había sido Mariano Fortuny, en antigüedades de gran valor económico, Sorolla formó una amplia colección de indumentaria, cerámica y joyería popular, conservada en su Casa Museo, que excede su función auxiliar en la pintura de los



Joaquín Sorolla, *Aureliano de Beruete*, 1908.
Cortesía de The Hispanic Society of America,
Nueva York.

paneles de su serie *Visión de España*. Este cambio de paradigma coleccionista está sin duda vinculado a los temas que ambas generaciones de artistas cultivaron y a los que sus colecciones nutrían; pero hay, además, un gusto por el valor del arte popular como depositario de la verdadera esencia del *Volksggeist*, gusto que es profundamente institucionista y tiene evidente relación con el desarrollo previo de esta idea en Europa, principalmente en Alemania e Inglaterra. Por eso la esposa de Cossío, Carmen López-Cortón, en el trance de preparar en Berlín una Exposición Española de Arte Popular, pensaba en Sorolla para participar, junto con otros, en un comité español que ayudara a su celebración.⁴

Por otro lado, Sorolla formó parte de la Junta para Ampliación de Estudios desde su fundación en 1907, y realizó informes sobre las solicitudes de becas en el campo artístico,⁵ aunque éstos eran a veces poco prácticos, de modo que hubo que recurrir a segundos informantes.⁶

4. Véase la carta de Carmen López-Cortón a su esposo, Berlín, 8 de abril de 1910, publicada por Ana María Arias de Cossío y Covadonga López Alonso en su edición de *Manuel B. Cossío a través de su correspondencia. 1879-1934*, Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2014, pág. 401.

5. Véase María Luisa Menéndez Robles y Francisco Reyes Téllez, «El pintor Joaquín Sorolla y su relación con la Institución Libre de Enseñanza y la Junta para Ampliación de Estudios», en José Manuel Sánchez-Ron y José García Velasco (eds.), *100 años de la JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario*, vol. I, Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos/Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2010, págs. 314-353.

6. En una carta a Cossío datada en Madrid el 19 de septiembre de ¿1907?, Francisco López Acebal y Pedro Blanco señalaban: «Sorolla ha visto las solicitudes de arte, pero sus informes son poco prácticos. Acudiremos, confidencialmente, a Rafael Domenech» (publicada en Ana María Arias de Cossío y Covadonga López Alonso [eds.], *Manuel B. Cossío a través de su correspondencia. 1879-1934*, cit., pág. 581).

Su pasión por la pintura antigua también los vinculó. Sorolla proporcionó a Cossío datos de obras del Greco y de Murillo, le facilitó la fotografía del cuadro que su amigo Pedro Gil Moreno de Mora poseía,⁷ y siguió el proceso de redacción del libro sobre el Greco. En su Casa Museo se conserva el ejemplar dedicado que le regaló su autor y que el pintor leyó con verdadero interés inmediatamente después de publicarse.⁸ Así, en una carta a su esposa del 30 de noviembre de 1907, Sorolla le pide que su hija Elena, entonces alumna de la Institución, «le diga a Cossío que todos los días le tengo presente pues leo su Greco un rato, y es una gran cosa lo que ha hecho»⁹. Ambos compartieron el dolor por la venta de los cuadros de la Capilla de San José de Toledo, tras la infructuosa campaña de Cossío para detenerla.¹⁰ Cossío fue quien más sufrió con esa exportación, tanto porque se trataba de obras maestras del Greco —las únicas que aún formaban parte de un ambiente concebido íntegramente por el artista—, como por su convicción, humanista y moderna, de que «las cosas deben estar donde el artista las puso»¹¹, según expresó a propósito de

7. Carta de Joaquín Sorolla a Pedro Gil Moreno de Mora, 22 de mayo de 1906, publicada en Facundo Tomás, Felipe Garín, Isabel Justo y Sofía Barrón (eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla*, t. I, Barcelona, Anthropos, 2007, pág. 217.

8. La dedicatoria, «A Sorolla / Su admirador y cariñoso / amigo / M. B. Cossío», es elocuente. El libro se conserva en la Biblioteca del Museo Sorolla.

9. Carta publicada en Blanca Pons-Sorolla y Víctor Lorente Sorolla (eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla*, t. III, Barcelona, Anthropos, 2009, pág. 171.

10. En una carta fechada en París el 18 de abril de 1908, Sorolla le comentó a su esposa que había visto «los dos hermosísimos cuadros del Greco que se llevaron de España [...]. Es doloroso que tan buenas cosas no pueda evitarse salgan de España» (publicada en *Epistolarios de Joaquín Sorolla*, t. III, cit., pág. 229).

11. Carta de Cossío a Sorolla, Madrid, 12 de mayo de 1908 (Archivo del Museo Sorolla).

los mármoles del Partenón en el Museo Británico. Este juicio no era compartido por otros amigos suyos, como Beruete y Vega-Inclán, que no dudaron en vender obras importantes de su propiedad.

En 1884, fecha de la redacción de *Aproximación a la pintura española*¹², Sorolla no se había dado aún a conocer, pero Cossío terminaba el texto con una mención del naturalismo, en la que destacaba especialmente a Martín Rico. La orientación pictórica del naturalismo luminoso era sin duda la que más apreciaba Cossío entre las contemporáneas, pero su conocimiento histórico le hacía ir más lejos. En su consideración del carácter de la pintura española advertía un lado sombrío que lo llevó a ver en *¡Triste herencia!* (Bancaja, Valencia), de Sorolla, la obra contemporánea que seguía esa tradición de negra melancolía¹³, aunque no citó, en cambio, ningún cuadro de Ignacio Zuloaga, que ya había pintado algunos de los más influidos por el Greco.

Cossío conocía la importancia que el refrendo internacional tenía para sancionar el verdadero mérito de una carrera artística. Por ello estuvo muy atento a la Exposición Universal de París de 1900 y a las posteriores grandes exposiciones de Sorolla en París (1906), Londres (1908) y Nueva York (1909). La alegría que Cossío y su esposa,

12. Véase la edición publicada un siglo después: Manuel Bartolomé Cossío, *Aproximación a la pintura española*, estudio preliminar y notas de Ana María Arias de Cossío, Madrid, Akal, 1985.

13. Manuel B. Cossío, *El Greco* (1908), 4.^a ed., al cuidado de Natalia Cossío de Jiménez, con prólogo de Ana María Arias de Cossío, Madrid, Espasa Calpe, 1983, pág. 180.

Carmen López-Cortón, manifestaron cuando el pintor obtuvo su gran recompensa, la Medalla de Honor de la Exposición Universal de 1900,¹⁴ es un claro índice de que existía ya entonces una relación muy cordial entre ellos. El éxito de la exposición parisina de 1906 hizo que Cossío escribiera emocionado: «¡Así se levanta un país que le honra! ¡Vivan los trabajadores!»¹⁵. Respecto a la exposición de Londres, son elocuentes los apasionados párrafos de una carta con la que Cossío, que había vivido en aquella ciudad y apreciaba mucho al pintor John Singer Sargent, quería animar a su amigo, un poco decaído ante la frialdad londinense: «He visto lo bien que estuvo la inauguración, y la bienvenida tan calurosa que le dio a usted Alma Tadema; sé que empieza a ir mucha gente, que, a los ocho días de abierta la exposición, tiene usted ya varias peticiones de precios y de retratos [...]. No me parece que es para quejarse. ¡Y todo esto, en los primeros días de mayo, con niebla, frío y luz artificial a las 12 del día! ¡Qué será en junio y julio! No digo nada de esos banquetes de la R[oyal] A[cademy]; de las pintoras, y de Sargent, cuya entusiasta impresión, aunque la tenía descontada, me ha gustado mucho conocer»¹⁶. Cossío consideraba, como Beruete, que la pintura de Sorolla representaba verdaderamente

14. Carta de Cossío a Sorolla, Betanzos, 6 de agosto de 1900 (Archivo del Museo Sorolla). Agradezco a Mónica Rodríguez Subirana y a Blanca Pons-Sorolla las facilidades para consultar este epistolario.

15. Carta de Cossío a Sorolla, Madrid, 2 de julio de 1906 (Archivo del Museo Sorolla).

16. Carta de Cossío a Sorolla, Madrid, 12 de mayo de 1908 (Archivo del Museo Sorolla).

el arte español, y por eso, en la carta antes citada, le escribió: «piense en que sus éxitos lo son también de esta querida tierra».

Como estudioso de la pintura antigua y aficionado a la moderna, Cossío estaba al tanto de lo que Sorolla pintaba y de las campañas que emprendía en busca de motivos. Así, cuando en 1900, interesado por la obra de los pintores del norte de Europa que había podido ver en París, Sorolla viajó a Galicia en pos de una luz más fría, Cossío estaba ya al corriente de su propósito y le escribió: «ya sé también que le cargaba a usted tanto sol en Galicia»¹⁷. Quince años después, cuando Sorolla pintaba en Villagarcía de Arosa su panel *Galicia* para la serie *Visión de España* de The Hispanic Society, Cossío, sabedor de lo importante que era la luz para el artista y de las dificultades de la pintura del natural en grandes dimensiones, le preguntaba: «¿Encontró lo que buscaba? La tierra, el aire, el cielo y los hombres, ¿le han sido propicios? ¿Halló la luz gallega? Mucho me alegraré de saber que está usted contento con su trabajo»¹⁸.

Cossío era capaz de deslindar muy bien la tarea creativa de su amigo. En una carta dirigida a su esposa el 6 de octubre de 1907 le comenta, tras volver de la casa de Sorolla, que pudo ver los cuadros de su campaña en La Granja. En ellos admiró al pintor «siempre en progreso»

¹⁷. Carta de Cossío a Sorolla, San Victorio (Betanzos), 6 de agosto de 1900 (Archivo del Museo Sorolla).

¹⁸. Carta de Cossío a Sorolla, San Victorio (Betanzos), 3 de septiembre de 1915 (Archivo del Museo Sorolla).

y apreció su interpretación de los jardines. Supo discernir el mayor «convencionalismo» del retrato de la reina y la calidad mejor del que hizo al monarca.¹⁹ Justamente ese año, Sorolla le dedicó y regaló uno de los estudios de la obra que supuso su primer triunfo internacional, *La vuelta de la pesca*.

Cossío admiraba también en Sorolla su capacidad de trabajo. En una de sus cartas, tras referirse a la necesidad que él, algo mayor que su amigo, sentía de descanso estival, y conociendo que el verano era una época óptima para Sorolla —que acababa de perder, por otro lado, a su suegro—, señalaba: «Usted en cambio, como es infatigable, estoy seguro de que, fiel al mandato del maestro, “ni un día sin dibujar”, no habrá dejado los pinceles de la mano; y Dios sabe las cosas nuevas que tendrá ya de esos vascos. Ya sabe usted cuánto admiro su potencia de trabajo, y cuánto deseo que la conserve hasta la última hora, no sólo para esplendor creciente del arte y goce de los hombres, sino para bien de usted mismo; pues una de las pocas cosas de las que estoy seguro consiste en que el trabajo es el *único* (bien subrayado) remedio absolutamente eficaz contra toda clase de dolores y enfermedades espirituales»²⁰.

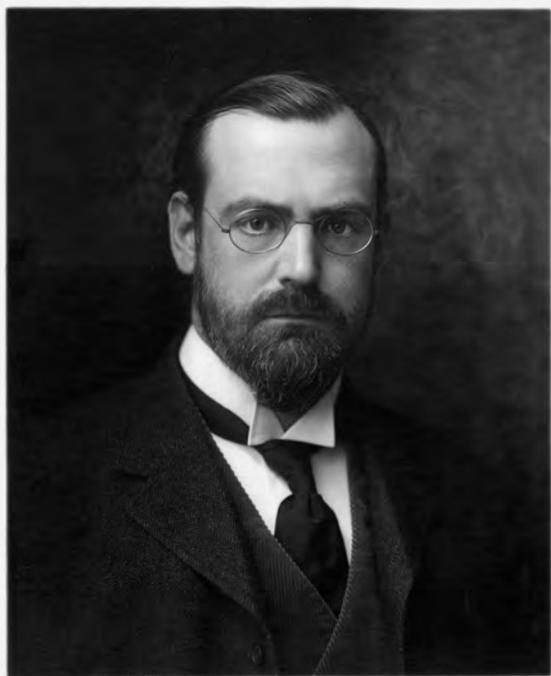
La interpretación que Sorolla hizo de Cossío en sus retratos revela el aprecio que hacia él sentía. Lo pintó

19. Citas extraídas del fragmento de la carta de Cossío a Carmen López-Cortón publicado en Ana María Arias de Cossío y Covadonga López Alonso (eds.), *Manuel B. Cossío a través de su correspondencia. 1879-1934*, cit., pág. 131.

20. Carta de Cossío a Sorolla, Quinta de San Victorio (Betanzos), 15 de agosto de 1918 (Archivo del Museo Sorolla). En el texto original, «único» aparece con doble subrayado.



Sorolla en la entrada de la Hispanic Society of America el día de la inauguración de su exposición, Nueva York, 1909. Museo Sorolla, Madrid.



*Archer
1909.*

*To Joaquín Sorolla
in cordial admiration
and sincere friendship
from Archer M. Huntington
June 5, 1909.*

Fotografía de Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society of America, con dedicatoria a Joaquín Sorolla con motivo de la exposición organizada en su sede en 1909. Museo Sorolla, Madrid.

primero en diciembre de 1905, en una época en la que se dedicó intensamente al retrato.²¹ Al exhibirlo en 1908 en su exposición en las Grafton Galleries de Londres, Archer Milton Huntington, que pensaba en decorar su Biblioteca de la Hispanic Society, se interesó por este retrato y por el de Beruete, y, con gran tino, quiso comprar ambos. Al contrario que Beruete, quien reservaba su retrato para el Museo de Arte Moderno y no quiso que se vendiera,²² Cossío no tuvo inconveniente en ceder el suyo, que alcanzó el precio máximo de la exposición: seiscientas libras.²³ En su carta al pintor, Cossío le escribió: «de nada tengo que absolver a usted. El señor Huntington quería mi retrato; pues ha hecho usted muy bien en cedérselo, ojalá dejase usted esparcidos por el mundo todos los que ahí ha llevado. Fuerzas y sustancia tiene usted para hacer otros nuevos. No creo revelar a usted ningún misterio diciéndole el cariño tan profundo con que en esta casa se miraba y admiraba su magnífico presente; pero, si usted se considera feliz y honrado de entrar con mi retrato a codearse con el Greco y con Velázquez en la “Biblioteca de la Hispanic Society of America”, qué tendrá que decir mi escondida efigie, metida allá de golpe y porrazo por obra de encantamiento de sus

21. Carta de Sorolla a Pedro Gil Moreno de Mora, finales de marzo de 1906, publicada en *Epistolarios de Joaquín Sorolla*, t. 1, cit., pág. 208.

22. Carta de Aureliano de Beruete a Sorolla, Madrid, 16 de mayo de 1908 (Archivo del Museo Sorolla), publicada en Fernando A. Marín Valdés, «Aureliano de Beruete: cartas a Joaquín Sorolla», *Liño. Revista del Departamento de Arte de la Universidad de Oviedo*, núm. 5, Oviedo, 1985, págs. 55 y 56.

23. Véase Blanca Pons-Sorolla, *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001, pág. 313, nota 196.

pinceles de usted?»²⁴. De suerte que Sorolla hubo de pintar de nuevo los retratos de ambos amigos, lo que hizo muy seguidamente, en ese mismo año. El de Beruete realizado para Huntington no alcanzó la calidad del anterior, hoy en el Museo del Prado. En cambio, el segundo de Cossío, hoy en propiedad de sus descendientes, superó al primero por la extraordinaria elegancia del retratado, realzada por el refinamiento de los grises. En ambos aparece al fondo una reproducción de *El caballero de la mano en el pecho*, cuya semejanza con las facciones de Cossío era notable, por lo que Sorolla lo dispuso allí no sólo como indicación de la investigación de Cossío, sino como alusión a su españolidad y nobleza. El libro que el efigiado sostiene en primer término en el retrato inicial descansa en el segundo en la mesa, y la reproducción de *El caballero de la mano en el pecho* se define con mayor claridad y se desplaza al lateral, de modo que aparece en la vertical del libro y cortado, como él, en parte, por el borde izquierdo del lienzo. El retrato de la Hispanic fue fotografiado por Franzen, y tanto Cossío como otros amigos suyos, entre ellos Ricardo Rubio, Juan Uña o Domingo Barnés, que querían poseerlo, hubieron de ocuparse de conseguir reproducciones, que Sorolla había prohibido.²⁵

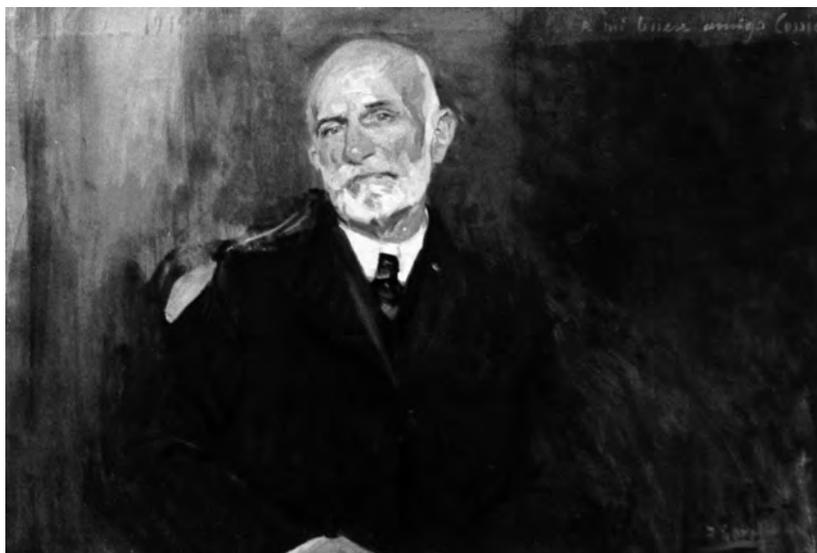
24. Carta de Cossío a Sorolla, Madrid, 20 de mayo de 1908 (Archivo del Museo Sorolla).

25. Carta de Domingo Barnés a Cossío, Madrid, 2 de enero de 1909; carta de Juan Uña a Cossío, Madrid, 7 de febrero de 1909; y carta de Cossío a Francisco Giner de los Ríos y Ricardo Rubio, Berlín, 11 de mayo de 1909 (en Ana María Arias de Cossío y Covadonga López Alonso [eds.], *Manuel B. Cossío a través de su correspondencia. 1879-1934*, cit., págs. 646, 655 y 300, respectivamente).

También aparece Cossío en el cuadro *Junta de Patronato de la Casa Museo del Greco*, que Sorolla inició a principios de 1918 y en un boceto preparatorio a lápiz (tanto el óleo como el boceto se conservan en The Hispanic Society, Nueva York). Ambos pertenecían a este Patronato, y su criterio había coincidido en asuntos como el pago del monumento al Greco que se había encargado al escultor José Capuz, con los fondos del Patronato, contra la opinión de Vega-Inclán, que quería que el Estado lo costeara aparte.²⁶ Cossío, que, a requerimiento de Sorolla, le contestó que pasaría por su estudio el 20 de enero de 1918, le felicitó por haber comenzado el gran lienzo.²⁷ En el boceto inicial, donde volvía a verse *El caballero de la mano en el pecho*, esta vez presidiendo la sala, Sorolla y Cossío aparecían junto a José Villegas, entonces director del Museo del Prado, a la derecha. En el cuadro, en cambio, están a la izquierda, y Cossío, en ambos casos, en un extremo, alejado del enfático protagonismo de Vega-Inclán, en pie junto al rey Alfonso XIII. El cuadro quedó inacabado. Su atmósfera de gran amplitud espacial algo enrarecida, muy en la tradición española, recuerda al Goya que miraba a Velázquez en la *Junta de Filipinas* (Musée Goya, Castres, Francia), y también a *El entierro del señor de Orgaz* del Greco en la colocación de las cabezas a la misma altura y en la serena gravedad de su expresión. La de Cossío, noble y afable, es la más próxima al espectador.

26. Carta de Cossío a Sorolla, Madrid, 22 de noviembre de 1914 (Archivo del Museo Sorolla).

27. Nota de Cossío a Sorolla, Madrid, 19 de enero de 1918 (Archivo del Museo Sorolla).



Otro retrato más volvió a relacionar a ambos amigos, el de Francisco Giner de los Ríos. Tras su muerte, Sorolla lo pintó y se lo envió a Cossío, que contestó emocionado. Aunque se trataba de un retrato póstumo y no pintado del natural, Cossío vio en él el espíritu del fallecido.²⁸ La pintura de Sorolla, que lo admiraba también, era capaz de evocarlo.

Aún tendría Cossío otra ocasión, esta vez pública, de expresar lo que sentía hacia su amigo, con motivo de su discurso en la inauguración, en 1932, de la Casa Museo Sorolla, de cuyo primer Patronato formó parte. Con efusivas palabras hizo notar el gran valor de la donación,

28. En la carta que le envió al pintor desde Madrid, el 2 de julio de 1915, Cossío le escribió: «Calcule usted, ¡mi querido Sorolla! la emoción con que, al volver a casa, habré visto este retrato, que usted ha tenido la inmensa bondad de enviarnos. Lo acepto con toda el alma para esta Casa y en ella quedará como el espíritu del hombre que representa» (Archivo del Museo Sorolla).



Joaquín Sorolla, *Francisco Giner de los Ríos*, 1915. Con la leyenda en la esquina superior derecha: «A mi buen amigo Cossío».

Sala de Giner y los Cossío en la casa de la Institución Libre de Enseñanza. Sobre el piano, el retrato de Francisco Giner de los Ríos realizado por Joaquín Sorolla en 1915. Fundación Francisco Giner de los Ríos, Madrid.

advirtió la importancia de que pudiera verse la pintura *en su sitio*, y recordó la capacidad de trabajo, «la asombrosa facilidad para el hacer», así como «la rapidez de visión y de mano, tan en consonancia con las fugaces imágenes de luz y movimiento que infatigablemente perseguía»²⁹. Mostró, en fin, su comprensión profunda de la pintura de Sorolla al señalar que su principal característica era el acuerdo entre la espontaneidad de su técnica y el logro de la captación instantánea del natural, siempre cambiante.

²⁹. Manuel B. Cossío, «Discurso inaugural», en VV. AA., *La Casa de Sorolla. Junio, año MCMXXXII*, Madrid, Imp. de Blass, 1932, pág. 11.