

# En torno a *Mesa petitoria*. Sorolla y el antiguo Colegio de San Pablo, actual Instituto Lluís Vives de Valencia



Vicente Samper Embiz  
Introducción de Felipe Garín

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 international. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

© de los textos: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

### **Créditos fotográficos**

- © Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao: figs. 1 y 7
- © Cortesía Vicente Samper Embiz: figs. 5-6, 8-9, 11, 14, 17, 19 y 21-22
- © Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: fig. 3
- © Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014. Autor: Marcos Morilla: fig. 10
- © Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina: fig. 20
- © Museo Sorolla: figs. 2, 4, 12-13, 15-16 y 18

Texto publicado en:

*Buletina = Boletín = Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 9, 2015, pp. 131-163.

Con el patrocinio de:



**metro bilbao**

## Sorolla y su contexto

El reciente ingreso en el Museo de Bellas Artes de Bilbao de un interesante cuadro de Joaquín Sorolla, *Mesa petitoria*, que viene a unirse a los otros –excelentes– que ya posee, nos da ocasión, gracias a la invitación de la dirección, de reflexionar sobre diversos aspectos del pintor, bien distintos pero no menos atractivos de los que planteamos en estas mismas páginas Facundo Tomás y yo mismo hace algún tiempo sobre los retratos de Sorolla en el museo.

En esta ocasión, un discípulo y riguroso investigador, Vicente Samper, que ya venía estudiando el emblemático conjunto del Instituto Lluís Vives de Valencia, con su capilla de San Pablo en el interior, analiza con extensión y rigor no sólo el cuadro sino también todas las circunstancias que le rodean tanto artísticas como históricas.

Por ello, esta introducción desearía que pudiera servir para situar el cuadro y los muy próximos a él en el contexto del propio artista.

Debiéramos en primer lugar desmontar esa tesis tan repetida como falsa de que Sorolla «había nacido» pintando. Sin duda que tenía una particular predisposición para el dibujo, que sus primeros profesores y sus familiares próximos –que no sus padres, tempranamente fallecidos– estimularon y cuidaron. Sus estudios en varios centros que en el artículo se analizan, especialmente sus varios años en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, los que pasó en Italia becado por la Diputación de Valencia y el tiempo que aprovechó copiando en el Museo del Prado a su mejor maestro, Velázquez, dejan de manifiesto una formación muy sólida tanto de conceptos como de técnica. Sin ella no habría podido resolver con brillantez los grandes paneles de la Hispanic Society of America de Nueva York ni otras obras de gran empeño.

Por otra parte, no puede ignorarse lo que absorbió de sus maestros, profesores, condiscípulos y amigos. Él mismo reconoce en el discurso que preparó para su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>1</sup> el magisterio de Francisco Domingo Marqués –«el faro que iluminó la juventud de su tiempo, no

---

<sup>1</sup> Todos estos comentarios valiosísimos del propio Sorolla figuran en el *Homenaje a la Gloriosa Memoria del Excmo. Sr. Don Joaquín Sorolla, Académico Electo*. En él se leyó post-mortem, en sesión del 2 de febrero de 1924 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el discurso preparado por el propio artista sobre «La escuela de Valencia».

solo en Valencia sino en toda España»— así como el de Gonzalo Salvá —«recuerdo con verdadero deleite sus largas caminatas bajo el ardiente sol levantino en busca de un efecto de luz o una nota de color»—. Tampoco omite a Muñoz Degrain, Antonio Cortina, Bernardo Ferrándiz, José Benlliure y, sobre todo, Ignacio Pinazo: «en nuestra juventud [Pinazo era catorce años mayor que Sorolla] la labor educadora de Pinazo sustituyó a la de Domingo. Si en alguna cosa perdimos, ganamos, en cambio, en otras muchas, como el amor a la línea y el contacto con la vida bulliciosa de Valencia». De Emilio Sala, «verdadero maestro [...] digno de que sus obras se estudien», llegará a decir a un colaborador suyo, Santiago Martínez, en pleno trabajo desarrollando el panel de Ayamonte de la citada serie de la Hispanic Society: «mira, mira, qué trozo de pintura valenciana me ha salido; parece un Emilio Sala»<sup>2</sup>. Todo ello, añadimos, no sería posible si no hubiera existido en el último tercio del siglo XIX y primero del XX un terreno abonado con una fecunda escuela de artistas —sin duda la más potente de España—, floreciente en una sociedad de economía briosa y en un entorno cultural muy favorable, con un renacimiento literario singular y una burguesía innovadora<sup>3</sup>.

No sería justo, con todo lo dicho y con la facilidad que tenía para pintar, omitir el empeño y el esfuerzo que supone para Sorolla crearse un estilo propio, evolucionado desde esta década que ahora se analiza, superado ya no sin éxitos y tropiezos el periodo de pintura de historia y compaginándolo con el de pintura de crítica social. Todavía titubeante en otros asuntos pero ya — y esto es lo singular— vigoroso en su complacencia en la superficie pictórica, trataba de compaginarla con el «verismo» que nunca le abandona: «hay que pintar con menos preocupaciones y hacer un esfuerzo titánico para llegar a la verdad sin durezas»<sup>4</sup>. La referencia a Goya y sobre todo a Velázquez es inevitable «para fijar la realidad, la verdad de lo pintado».

Sorolla, por último, consiguió ser un referente indispensable en Valencia, y quizás fue, paradójicamente, Aguilera Cerni quien lo definió con más exactitud: «Forma parte, como su amigo Vicente Blasco Ibáñez, de las más sólidas y arraigadas mitologías de su tierra, cosa perfectamente explicable porque solo un demente podría negar que ambos encarnan, quizás como ningún otro, cualidades, potencialidades, trayectorias —e incluso deficiencias— con las que se sienten identificados los valencianos»<sup>5</sup>. En resumen, utilizando las palabras de su gran amigo, «yo siento orgullo por los triunfos de Sorolla, como si me correspondiese algo de ellos, porque Joaquín es la personificación del pueblo valenciano»<sup>6</sup>.

Pero finalmente digamos para justo elogio de *Mesa petitoria* que ese éxito no le vino sino trabajando, probando y anunciando ya en sus cuadros de 1890 a 1899 que su amor por la pintura, el vigor de sus pinceladas, el primado de la estética, el placer de la sensorialidad como bandera, iban a convertirse en el eje de toda su producción.

Felipe Garín

---

2 Santiago Martínez Martín. «Mi maestro Joaquín Sorolla», discurso leído el 17 de noviembre de 1973 en la Real Academia con motivo del cincuentenario del fallecimiento del artista.

3 Para una visión de conjunto de la pintura de ese periodo son fundamentales dos trabajos: Catalá 2008 y Pérez Rojas 1993.

4 Carta de Joaquín Sorolla a su esposa Clotilde, 12 de diciembre de 1892, publicada en Sorolla 2009.

5 Aguilera 1986.

6 Vicente Blasco Ibáñez. «El gran Sorolla», en *El Pueblo*, 9 de junio de 1900 (reproducido en *El Pueblo*, 12 de agosto de 1923).

En el silencioso interior de una iglesia algo sombría, vemos a varios fieles con escapularios colgados al cuello, rezando desde los habituales bancos de madera dispuestos frente a lo que parece ser un altar mayor, con mesa engalanada de cirios encendidos, un par de macetas con plantas que se intuyen y demás objetos. Preside la escena un monumental retablo dorado barroco en el que se ven su banco y el arranque de unas columnas que parecen torsas, un tabernáculo a modo de templete y la parte inferior de una hornacina. A su lado, en la pared izquierda, se distingue, tras otra mesa, un fragmento de un gran lienzo con notable marco historiado del que sale un pequeño candil. En primer término vemos la mesa petitoria que da título al lienzo, sobre la que se advierte la presencia de dos candeleros con sendas velas y un plato metálico en el que uno de los fieles, con distinguida capa marrón, parece depositar alguna moneda. Sentadas justo al otro lado, custodiando la colecta obtenida de la venta de escapularios, estampas, velas y demás, dos mujeres elegantemente vestidas con mantilla negra cubren su cabeza con un velo. Es precisamente por aquí por donde la luz, muy tenue, parece entrar, destacando de esta forma la presencia de la mesa y dejando en penumbra el resto de la escena.

El lienzo *Mesa petitoria* [fig. 1] está recogido por Bernardino de Pantorba entre los que, tras testamentaría, pasaron a formar parte de la colección de «Elena» Sorolla de Lorente, hija pequeña de Joaquín Sorolla, dentro del grupo de obras «de fecha incierta». Tras el fallecimiento de su marido, Victoriano Lorente, Helena distribuyó muy a comienzos de 1967 la práctica totalidad de sus cuadros, dividiéndolos en lotes, entre sus siete hijos. El quinto, con veintiún cuadros incluido éste, pasó a ser propiedad de Mercedes<sup>7</sup> y posteriormente se le perdió la pista hasta su feliz reaparición en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, en el que ingresó en 2013 por donación de los hijos de su último propietario, Javier García-Miñaur, en memoria de éste.

Se conserva un dibujo preparatorio en el Museo Sorolla [fig. 2], apunte de trazos rápidos en el que, a modo de croquis, el autor presenta algunas anotaciones que indican el color que deberían tener ciertas partes del lienzo, como de hecho así es: «rojo con oro» en el altar y «blanco» y «rojo» respectivamente en el tapete y el faldón de la propia mesa, mientras que en el ángulo inferior derecho le da título: «La mesa petitoria / S. Antonio»<sup>8</sup>. Este esbozo pertenece a un conjunto de cinco cuadernillos cuyos dibujos —algunos, como éste, de obras conocidas— mantienen, en su mayor parte, cierta coherencia temática y una datación en torno a 1891. Debemos suponer, por tanto, que formaron parte originariamente de un mismo bloc de notas.

---

7 Pantorba 1970, p. 160, n.º 878, y p. 161.

8 Las mesas petitorias se colocaban, y aún se hace en la actualidad, en días muy concretos y con afán recaudatorio. La anotación «S. Antonio», no se nos ocurre otra razón, podría responder a la festividad de San Antonio Abad, de destacada y aún viva devoción en Valencia y alrededores. No dejamos de mencionar un «San Antonio» que recoge Pantorba (Pantorba 1970, p. 173, n.º 1166; óleo sobre lienzo. 57 x 47 cm) dedicado «A la señora de mi protector, su agradecido J. Sorolla», es decir, a la esposa de Antonio García, y que pasó luego a ser propiedad de su nieto, Federico Moscardó. No obstante, por las fechas (firmado en Madrid en 1884), dudamos de que pueda tener algo que ver con *Mesa petitoria*.



© Material protegido

1. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
*Mesa petitoria*, c. 1892  
Óleo sobre lienzo. 86 x 106,8 cm  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
N.º inv. 13/157

Existe también una fotografía del lienzo conservada tanto en el Archivo Ruiz Vernacci de la Fototeca del Patrimonio Histórico, procedente de la Colección Victoriano Lorente y tomada el 1 de abril de 1932 [fig. 3], como en el archivo fotográfico de la Hispanic Society of America<sup>9</sup>.

Además de lo interesante que resulta el hecho de que la pieza esté catalogada en la imprescindible monografía de Pantorba, sin duda uno de los más importantes biógrafos del pintor, resulta llamativo o cuanto menos curioso que la inventariase como «boceto», conclusión a la que sin duda llegó por el evidente trazo suelto que presenta. Sin embargo, si atendemos estrictamente por boceto lo que define el diccionario de la Real Academia Española, «proyecto o apunte general previo a la ejecución de una obra artística», debemos decir que no existe otro cuadro con este asunto, o al menos no lo conocemos. De hecho, entendemos que se trata más bien de una obra definitiva, pues pensamos que su factura, eso sí de trazo abocetado, obedece, digamos, a un careo que la relaciona directamente con el trabajo del otro «grande» de la pintura valenciana de entresiglos, Ignacio Pinazo Camarlench.

Fue Pinazo, algo mayor que Sorolla, además de amigo, uno de sus reconocidos maestros, pues junto a Emilio Sala, y en palabras del propio artista, «influyeron en mi espíritu, flexible a la técnica, inundando mis anhelos de progreso». Mucho se ha escrito, parece que parte de ello de forma infundada, sobre la estrecha relación de ambos, pero no es ése el objeto de este estudio. Lo que resulta evidente es que en sus frecuentes encuentros cambiarían impresiones, especialmente a partir de la vuelta de Pinazo a Valencia desde Roma, donde estuvo pensionado, momento en el que ya era un laureado pintor. Qué duda cabe que Pinazo acabó influyendo en Sorolla, como tantas veces se ha advertido, hasta el punto de que parte de la primera obra del segundo, cuya técnica mucho tuvo que ver, o no tanto, con lo aprendido por Pinazo en la Ciudad Eterna, se llegó a confundir con la del primero<sup>10</sup>. Esto se constata en algunas de sus pequeñas tablas iniciales, tanto de vistas urbanas como de asuntos marinos, y también en algún que otro lienzo, como en el caso que nos ocupa.

Es esa característica pincelada suelta que vemos aquí la que confundió a Pantorba, con brillantes toques de luz y figuras cuyos perfiles se adivinan en trazos que parecen perdidos, a la vez que se para en detalles precisos, como el perfil del personaje con capa o la cabeza del hombre sentado a la derecha de la composición con escapulario a la espalda.

Situamos *Mesa petitoria* muy a comienzos de la década de los noventa, hacia 1892, como más tarde veremos, época en la que Sorolla buscaba tal vez una identidad que lo distinguiese del resto. Por lo que observaron no pocos críticos de la época parece que iba casi dando tumbos, ensayando con frecuencia asuntos de corte costumbrista muy a la manera de otros a los que les iba bien en este género. Y entre ellos destacaba la influencia de Jiménez Aranda, con quien mantenía por esas fechas continuo contacto y amistad, y es que, en palabras del propio Pantorba sobre el pintor sevillano: «No pocos siguieron sus pasos. El mismo Sorolla, algo extraviado por entonces con ensayos de pintura ajena a su brioso temperamento realista, se orientó con la obra de aquel a quien llamó “el más sabio maestro que había en la España de su tiempo”»<sup>11</sup>.

También Rafael Doménech llegó a achacar a Sorolla cierta falta de personalidad en las obras que realiza a su vuelta de Roma como pensionado: «El cuadro de *El padre Jofré* vale tanto como los lienzos más excelentes de Sala. [...] *El 2 de Mayo* vale como la mayoría de los cuadros de historia que tanto entusiasmaron al público y a los Jurados de las Exposiciones, y ante los cuales, nuestro estado de alma más inofensivo es

---

9 Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, n.º inv. VN-38005. The Hispanic Society of America, foto 86066, RV A-58714.

Agradecemos ambos datos a Patrich Lenaghan y a Blanca Pons-Sorolla, que tiene inventariada *Mesa petitoria* en su catálogo razonado con el número BPS 1671.

10 Sobre el tema, y con bibliografía anterior, véase Alcaide/Pérez Rojas 2015. Acerca del simplismo de su modelo historiográfico, Llorens 2015.

11 Pantorba 1930, p. 43.



2. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
 Dibujo preparatorio para *Mesa petitoria*, c. 1891  
 Lápiz y carboncillo sobre papel. 13,5 x 19,5 cm  
 Museo Sorolla, Madrid  
 N.º inv. 12197



3. Fotografía de *Mesa Petitoria*, de Joaquín Sorolla, 1932  
 Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España

la indiferencia. *El beso de la reliquia*, *El resbalón del monaguillo*, *Escena de costumbres valencianas* podría haberlos firmado José Benlliure. *Otra Margarita*, *Trata de blancas*, como más tarde *¡Aún dicen que el pescado es caro!* y *Triste herencia* son obras con tesis, y las tesis es lo que está más lejos del temperamento de Sorolla. Así, de 1884, en que se define el pintor, a 1894, en que se define Sorolla, transcurren diez años de aprendizaje»<sup>12</sup>.

Y es que además del andaluz y dentro del ámbito valenciano influirían, casi al mismo tiempo que Pinazo, pero como cosa natural, unos a otros y todos entre sí, por supuesto también Francisco Domingo y Emilio Sala, o Antonio Cortina y el orcelitano Joaquín Agrasot, con sus típicas escenas de huerta valenciana y bailes populares, y desde luego los hermanos Benlliure con José a la cabeza, con el que coincidió en Asís, especialmente en esas escenas de interior de iglesia y mujeres vestidas con mantilla, como en *Mesa petitoria*.

Pero al margen de todo esto, de lo que tanto se ha publicado, debemos también tener en cuenta que el lógico y decidido empeño de Sorolla de marchar a Madrid tras su paso por Italia, una breve estancia en Valencia y su reciente matrimonio con Clotilde en 1888, le llevó a fijar en la capital su domicilio al año siguiente en su declarado afán de conseguir éxito profesional fuera de lo puramente local. Y en poco lapso de tiempo nacerían sus tres hijos: María en abril de ese mismo año, Joaquín en 1892 y Helena en julio de 1895. Pronto comenzarían las complicaciones e imprevistos, como las relacionadas con la salud de la pequeña, que obligaron al matrimonio a separarse ya en 1891, Clotilde en Valencia y Sorolla en Madrid, dando inicio así a la frecuente a la par que dichosa correspondencia entre ambos que afortunadamente se conserva y que ha sido generosa y formidablemente ensayada por su nieto Víctor Lorente Sorolla y su biznieta Blanca Pons-Sorolla.

Con todo, ¿por qué se entregó Sorolla a esa, por otra parte, magnífica pintura anecdótica, de corte costumbrista? Nuestro genial artista no hacía otra cosa que buscar una relativamente cómoda fuente de ingresos, pintando lienzos que poco le costaba vender, aún a disgusto a veces, como en alguna ocasión confesó a su mujer –tal fue el caso del dichoso cuadro del Senado–, pero con los que poder asumir sus numerosos gastos. Y lo conseguía además con los frecuentes retratos que ya por aquel entonces realizaba, algunos de cuyos encargos de familiares y amigos muy posiblemente serían poco o nada remunerados.

<sup>12</sup> En «Joaquín Sorolla», *Blanco y Negro*, Madrid, 1919.



Sin polemizar sobre el límite de lo costumbrista, asunto ya planteado en alguna otra ocasión<sup>13</sup>, Sorolla mostraba también preocupación por temas de denuncia social, pues al margen de lo anecdótico hacían pensar en la tamizada cruda realidad del momento. Algunas obras de esta temática le valieron sus primeros y deseados grandes éxitos a nivel nacional, como el conseguido con *Otra Margarita* (Washington University Gallery of Art, St. Louis), pintado en Valencia en 1892, que obtuvo una primera medalla en la Exposición Internacional de Madrid de ese mismo año.

Iba ya por entonces tanteando sus afamados asuntos marinos, primeras incursiones veladas sobre el tema<sup>14</sup>, como *Mondando patatas* (Colección Gavin Graham, London) o *El día feliz* (Galleria d'Arte Moderna di Udine), sin olvidar aquel magnífico *El pillo en la playa* (Museo Sorolla, Madrid), pintado en 1891. Todo esto y, claro está, mucho más hasta llegar a la galardonada *La vuelta de la pesca* (Musée d'Orsay, París) de 1894, consensuado punto de inflexión.

Y volviendo a las escenas cotidianas a las que por esas fechas estaba entregado, ese género al que Pantorba no sin cierta guasa denominó «anecdotismo», encontramos interesantes obras, algunas semejantes en dimensiones a *Mesa petitoria* y muchas mencionadas por Doménech. Es el caso de *¡Que te come!* (1891, colección particular), *Ex voto* (1892, colección particular), de asunto tan valenciano como *La bendición de la barca* (Museo de Bellas Artes de Asturias, Colección Pedro Masaveu), algo posterior y firmada en el Cabanyal, o la conservada en el mismo Museo de Bellas Artes de Bilbao con el título *El beso de la reliquia* (1893), tan condecorada en su época.

Entre todos estos ejemplos no queremos dejar de mencionar otro magnífico lienzo. Se trata de *El bautizo* (colección particular), firmado y fechado por el artista en 1900<sup>15</sup>, pero que sin embargo pensamos que es anterior. Se conserva un boceto preparatorio de éste en el Museo Sorolla [fig. 4]<sup>16</sup>, en cuyo inventario curiosamente aparece datado en 1890-1893, entendido esta vez sí como tal, sin bancos ni figuras, y recogido por Pantorba como *Interior de una capilla*<sup>17</sup>. De haberse realizado la pintura por estos años proponemos que puede tratarse del bautismo de «Chimet», el segundo hijo del artista. No obstante se desconoce dónde se produjo realmente esta celebración y la iglesia reproducida en el cuadro resulta imposible de identificar. Como sagazmente advirtió Blanca Pons-Sorolla, la mujer elegantemente vestida que aparece a la derecha de la composición es Clotilde, la misma, pensamos, que, acompañada del sacerdote, entra por la puerta llevando a su hijo en brazos, también cuidadosamente acicalado. No sería ésta la única vez que Sorolla realizase un doble retrato de su mujer, pues lo haría de nuevo años después en *Baile valenciano en la huerta* (1889-1890, Colección Villar-Mir).

En cualquier caso, se trate o no del bautizo de su hijo, nuestro pintor ejecutaría la obra tan sólo un año antes de lo firmado, erigiéndose en la última de las de este género y a considerable distancia de las demás, pues el propio Pantorba recoge un boceto de este lienzo que perteneció a María Sorolla y que pasó luego a una colección particular, «pintado en 1899»<sup>18</sup>. El hecho de que aparezca firmado en 1900 respondería sin duda a la demanda del cliente, pues no hay que olvidar que fue en ese año cuando Sorolla fue laureado junto a su buen amigo Mariano Benlliure con el Grand Prix de la Exposición Universal de París. Sabemos que el comprador fue Alejandro de Anitua, quien curiosamente le adquirió otro con el mismo asunto y dimensiones titulado *A bautizar*<sup>19</sup>.

---

13 Garín/Tomás 2006.

14 Véase al respecto Pons-Sorolla 2011.

15 Pantorba 1970, p. 181, n.º 1390, BPS 764.

16 BPS 1269.

17 Pantorba 1970, p. 152, n.º 645.

18 *Ibid.*, p. 181, n.º 1388.

19 *Ibid.*, p. 181, n.º 1389.



4. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
Boceto para *El bautizo*, 1890-1893  
Óleo sobre lienzo. 49,5 x 71 cm  
Museo Sorolla, Madrid  
N.º inv. 00463

Todo lo dicho anteriormente no es sino una necesaria introducción para contextualizar *Mesa petitoria*, a la que volvemos para intentar averiguar dónde se produjo la escena. Advertimos así que el escenario es el mismo que el de *El resbalón del monaguillo* [fig. 5]<sup>20</sup>, pintura cuyos dibujos preparatorios conserva el Museo Sorolla<sup>21</sup>, y que fue identificado por Rafael Doménech<sup>22</sup> con la iglesia del antiguo Colegio de San Pablo de Valencia [fig. 6].

Este antiguo Colegio de San Pablo<sup>23</sup> fue fundado por la Compañía de Jesús para la formación de sus novicios, erigiéndose como su primera sede en Valencia a partir de 1559 tras la bula del papa Julio III no sin ciertos conflictos, impulsada su construcción a su vez por el entonces arzobispo de Valencia Tomás de Villanueva. Fue ampliado a mediados del siglo XVII al levantarse junto al colegio un Seminario de Nobles de San Ignacio y, ya en 1694, la sacristía, también llamada Capilla Honda, con tres tramos de bóvedas vaídas. Continuaron las reformas en el siglo XVIII con nuevas mejoras y añadidos, como la escalera y la cúpula, muy de comienzos del siglo, y ya en los años veinte la otra cúpula y la portada principal a sus pies, que fue posteriormente cegada. De la segunda mitad del siglo es la renovación de la capilla con lienzos encastrados en rocallas, ramajes simétricos –no asimétricos como se ha dicho– y la decoración del paso a la iglesia

20 Firmado y fechado en 1892. Pintado muy a comienzos de ese año. Recogido por Pantorba 1970, p. 177, n.º 1260, que descubre su trazabilidad hasta que se perdió durante la Guerra Civil, «ignorándose su actual paradero». BPS 863. Mencionado recientemente, sin embargo, en «Colección privada» por José Luis Díez en la ficha catalográfica de *Ex voto* en Madrid 2009, p. 222, cita 15.

21 Lápiz sobre papel. 13,5 x 19,4 cm (por anverso y reverso). N.º inv. 12373.

22 Doménech 1910, p. XXXII, figura 13: «El asunto es valenciano. El fondo de esta iglesia está copiado de la iglesia del antiguo convento de San Pablo, de Valencia, hoy Instituto de Segunda Enseñanza».

23 Para más información sobre el conjunto remitimos a los siguientes estudios: Benito Doménech/Bérchez 1983, Montoliu 1983 y especialmente, con datos de archivo y documentación inédita del Archivo del Reino más tarde citada, de donde hemos obtenido parte de la información referida, a Gavara 1995; también, por supuesto, a la monografía Corbín 1979 y a Oroval/Alós/Martínez Santo 1997; véase asimismo Gómez-Ferrer 2012. Agradecemos especialmente a Josep-Marí Gómez, colega y profesor del Instituto Lluís Vives, las facilidades dadas en todo momento para el estudio de la iglesia y su Capilla Honda, que nos han permitido realizar las fotografías que acompañan este artículo.



5. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
*El resbalón del monaguillo*, 1892  
En paradero desconocido



6. Iglesia del antiguo Colegio de San Pablo, Valencia

junto al levantamiento de retablos virtualmente inspirados en los tratados del Padre Pozzo. También de esas mismas fechas debe de ser el zócalo de azulejería que todavía hoy se conserva en magnífico estado. Cambiaría la iglesia de orientación, entre otras cosas, tras la reforma del arquitecto Lorenzo Martínez en los años ochenta, cuando se trasladó el retablo mayor a su actual emplazamiento justo donde se encontraba la puerta principal, que fue cegada después de la expulsión de los jesuitas en 1767. Afectaría fundamentalmente la Desamortización de 1835 a la desafección del Seminario de Nobles, que pasó tras varios desenlaces a pertenecer a la Universidad de Valencia y finalmente, con el especial empeño de Vicente Boix, a ser sede del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, reformado para tal uso tras el proyecto del arquitecto Sebastián Monleón. Las obras se iniciaron en 1862 y finalizaron en 1872, aunque en 1973 se realizó una nueva reforma.

Por suerte, la iglesia de este antiguo colegio ha sobrevivido casi íntegramente a las diferentes contiendas, avatares y también rehabilitaciones que tanto han aniquilado nuestro patrimonio, pues conserva su interior todos los retablos barrocos, como prácticamente al completo su colección pictórica, amén de magníficos elementos de orfebrería, ornato y demás, si bien hoy casi todo está repartido en distintas dependencias del actual instituto.

En origen la iglesia tuvo acceso directo al claustro, como atestigua el plano del proyecto de transformación en instituto de 1862, a través de un magnífico arco de piedra que todavía hoy se conserva, visible desde el interior del templo y que fue posteriormente cegado, a buen seguro tras la reforma de Monleón, como nos muestra el plano de J. B. Fornés fechado en 1876-1881. Se trataba de una arcada de medio punto que pertenecería sin duda al primitivo oratorio que utilizaron los jesuitas hacia 1544. El mencionado plano también descubre un paso desde el propio claustro a la antigua sacristía –recordemos, llamada Capilla Honda–,



7. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
*El beso de la reliquia*, 1893  
Óleo sobre lienzo. 103,5 x 122,5 cm  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
N.º inv. 69/228



8. Iglesia del antiguo Colegio de San Pablo, Valencia  
Interior de la Capilla Honda



9. Armario relicario que aparece en  
*El beso de la reliquia* de Joaquín Sorolla  
Colección particular

igualmente cegado al exterior en la misma fecha pero aún conservado en su interior, al igual que otro a sus pies con salida a lo que es hoy un patio de recreo, del mismo modo tapiado por fuera pero con uso de armario por dentro.

Efectivamente, sabemos que el retablo barroco del altar mayor que sirve de telón de fondo a nuestra *Mesa petitoria*, de tres calles y columnas estriadas helicoidales decoradas en su tercio inferior, es obra de Thomás Artigues<sup>24</sup> y que, a tenor de la documentación consultada<sup>25</sup>, a través de un pago efectuado a Gaspar Martínez por las obras para su acomodamiento, fue colocado en agosto de 1723 en su lugar original, además de los retablos laterales, todos dorados por Joseph Alpera.

Es en esa Capilla Honda, llamada también indistintamente y por sus diferentes usos «de nobles», sacristía y capilla de comunión, donde consta que tuvo lugar el laureado y antes mencionado *El beso de la reliquia* [figs. 7 y 8], cuyo fantástico armario relicario hemos podido localizar a partir de la información facilitada por el profesor Daniel Benito Goerlich, quien nos alertó de la existencia de uno igual al del lienzo en la iglesia jesuita de La Compañía.

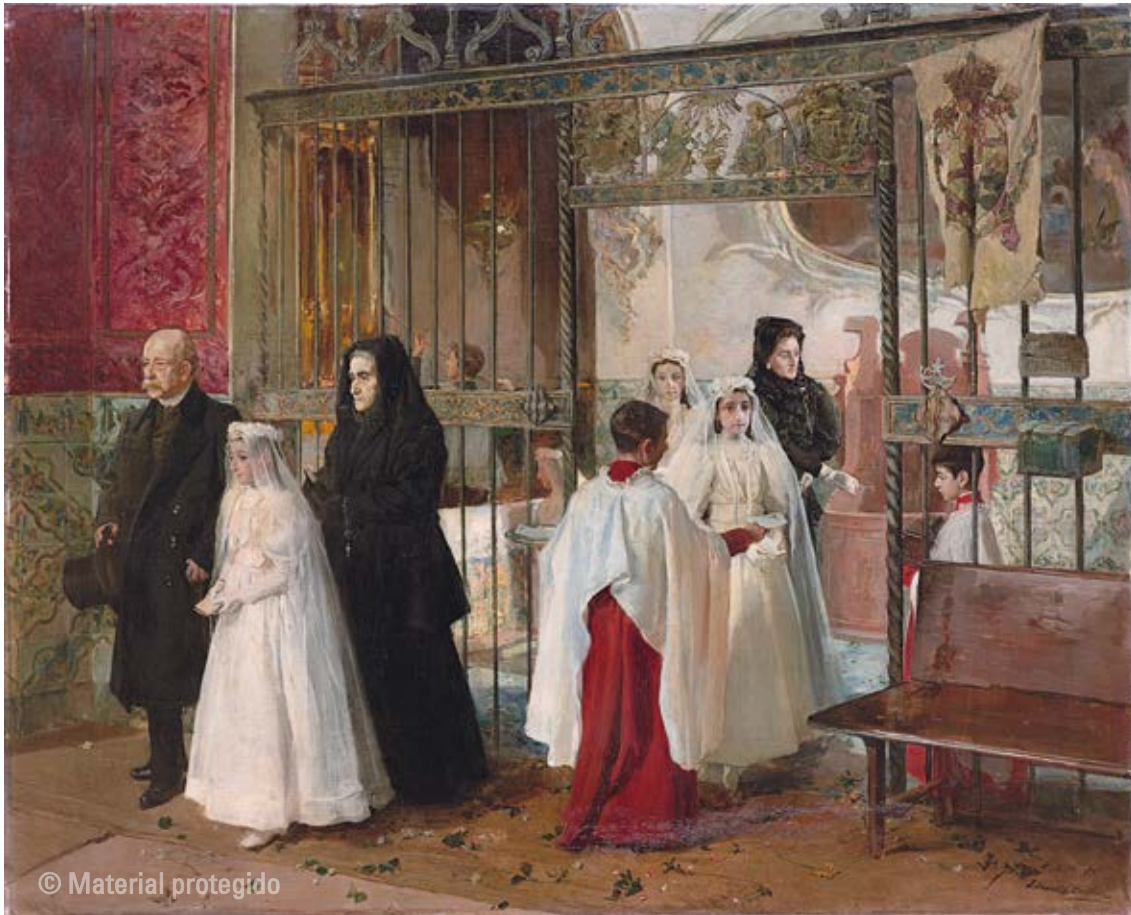
Y es que no fueron uno sino dos los armarios que flanqueaban el retablo de San Francisco Javier, que irían encajados en los dos huecos que hoy existen a ambos lados. El de la izquierda es éste que vemos en la pintura del Museo de Bellas Artes de Bilbao, hoy en día en una colección particular aunque sin columnillas [fig. 9]; el otro se encuentra en una de las dependencias privadas de la residencia que hay junto a la iglesia de La Compañía. Son éstos, sin duda, los armarios de la sacristía que realizaría Tomás Paradís, tal y como mencionan las fuentes<sup>26</sup>. De hecho, Orellana cita de su mano, además de algunos retablos, «los dos armarios embutidos de madera que están al lado de la capilla de la Purísima en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Valencia»<sup>27</sup>.

24 Orellana 1967, p. 402. Si bien consta en su construcción la participación del documentado arquitecto y escultor Andrés Robles, que, según se indica, cobró por la talla de los blandones nuevos y por la de un relicario de Nuestra Señora de los Dolores (Gavara 1995, p. 240).

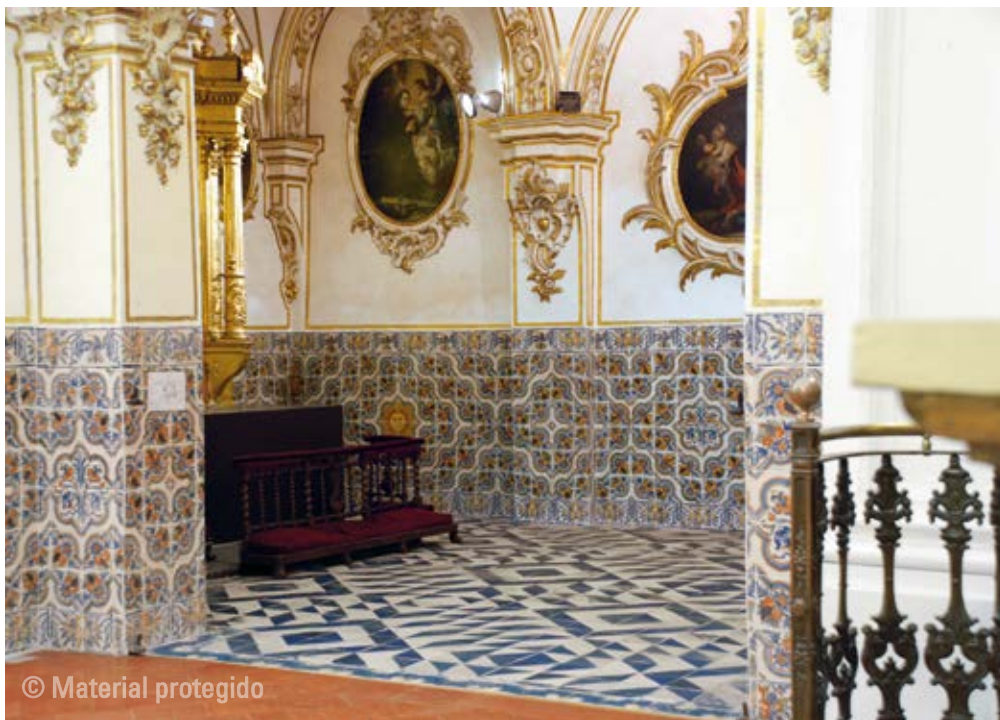
25 Arxiu del Regne, Sección Clero, *Gastos extraordinarios desde el 15 de junio 1707, hasta 22 de mayo 1726, con otras cosas, y la definición de cuentas al ultimo de la Procura que regento el H<sup>e</sup> Sabater todo el dito tiempo según dentro*, caja 5, legajo 132, fols. 21 y ss.

26 Gavara 1995, p. 243. Agradezco a este autor la localización del armario relicario de colección particular.

27 Orellana 1967, p. 584.



10. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
*La primera comunión de Carmen Magariños*, 1896  
Óleo sobre lienzo. 100 x 125 cm  
Colección Masaveu



11. Iglesia del antiguo Colegio de San Pablo, Valencia  
Vista de la Capilla Honda desde la iglesia



12. F. de Pablo  
*Retrato de varón sin identificar*, c. 1890  
 Fotografía a la albúmina. 15,4 x 12 cm  
 Museo Sorolla, Madrid  
 N.º inv. 81265

Efectivamente es de esta misma capilla de donde sale Carmen Magariños tras su Primera Comunión en un lienzo perteneciente a la Colección Masaveu [figs. 10 y 11]<sup>28</sup> y recogido por Pantorba<sup>29</sup>, quien nos dice que fue vendido a Ricardo Magariños en 1896, año en que aparece firmado, en Madrid, aunque seguramente fue pintado algo antes. Junto a su mujer y su nieta vemos al comitente retratado, cuyo rostro está claramente tomado, aunque aquí más anciano, de una fotografía de «un desconocido» [fig. 12] que conserva el fondo antiguo de fotografía del Museo Sorolla<sup>30</sup> y que volvió a ser efigiado por nuestro pintor un año más tarde.

Al respecto de esta obra cabe señalar la existencia de un lienzo conservado en el Museo Sorolla con el título *Interior de una iglesia* [fig. 13]<sup>31</sup>, fechado hacia 1892, que aunque de menores dimensiones confirmamos que se trata del mismo asunto. Es un lienzo inacabado falta de figuras —más que un boceto— y está bien ejecutado en el resto de la composición, aunque por alguna razón lo dejó de pintar, tal vez por descontento de Magariños o del propio pintor. Aún con todo sugerimos que, por cronología y por sus pequeñas dimensiones, quizá sea éste el «cuadrito» que menciona Sorolla en una de sus cartas a su amigo Pedro Gil-Moreno, fechada el 9 de agosto de 1895, cuando al comentar un par de obras que por entonces estaba ultimando dice: «Los dos cuadritos los estoy terminando y no quedan mal... el otro es molesto por la poca luz que tengo en la iglesia»<sup>32</sup>. Conserva también la misma pinacoteca un apunte<sup>33</sup> indudablemente de esta obra que está titulado *La Primera Comunión* por el propio artista abajo a la derecha.

28 BPS 904. Véase al respecto de la identificación del lugar la ficha de esta obra redactada por Carlos G. Navarro en Valencia 2002, n.º 40, pp. 248-250.

29 Pantorba 1970, p. 179, n.º 1317, como «Primera comunión», vendido en 1896 por 4.000 pesetas a Ricardo Magariños y posteriormente, en 1920, por su viuda a Adolfo Velíns. Consta que Sorolla pintó un retrato al Sr. Magariños, quien se lo compró en 1897 por 2.000 pesetas (Ibíd., p. 202, n.º 1892), además de que *El novio celoso*, en paradero desconocido (Ibíd., n.º 1241), aparece como propiedad de un «Sr M» (¿Magariños?) en 1891.

30 Para las comulgantes el pintor tomaría notas, sin duda, de la fotografía anónima titulada *Día de la Primera Comunión*, del Museo Sorolla (gelatina POP. 12,7 x 5,8 cm, n.º inv. 81642).

31 Relacionado con *El beso de la reliquia* y mencionado por Pantorba como «boceto» dentro del grupo de obras de fecha incierta procedentes del legado de Sorolla hijo (Pantorba 1970, p. 150, n.º 587).

32 Valencia 2007, p. 131 (edición a cargo de Felipe Garín, Facundo Tomás, Sofía Barrón e Isabel Justo). Entre los numerosos dibujos que conservan estas cartas, que son propiedad del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, figura el de *Misa de parida*, firmado en 1895 (Pantorba 1970, p. 178, n.º 1304), lienzo que contó con Clotilde como modelo y del que se conserva algún otro apunte en el Museo Sorolla, pero que sin embargo no conocemos. No sería de extrañar que la escena se desarrollase en esta misma iglesia de San Pablo, como ocurre en tantas otras obras que Pantorba relaciona de asunto religioso por estas mismas fechas.

33 Carboncillo sobre papel. 9,9 x 12,6 cm. N.º inv. 14319. Pertenece a un conjunto de dibujos preparatorios de lienzos, como es el caso de *¡Que te come!*, pintados muy a comienzos de la década de los noventa.



13. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
*Interior de una iglesia*, c. 1892  
 Óleo sobre lienzo. 38 x 49,5 cm  
 Museo Sorolla, Madrid  
 N.º inv. 00317

Da la sensación de que mientras tomaba apuntes para *El resbalón del monaguillo* Sorolla giró la cámara 45 grados a la izquierda para pintar años después *La Primera Comuni3n*, pues vemos que la formidable puerta de forja, hoy inexistente, es exactamente la misma en ambas pinturas, al igual que el cepillo sujeto en ella, cuya recolecta parece ir destinada a la Virgen del Carmen, y también el banco de madera y el estandarte, en el segundo lienzo con el palo cruzado. Este último nos muestra al fondo un confesionario, peculiar sin duda, que aún se conserva en la iglesia [fig. 14] y que vemos igualmente aunque abocetado en la pintura inacabada.

Asimismo, el sill3n frailer3 de brazos, del que se levanta raudo el p3rroco de *El resbal3n del monaguillo* sobresaltado por el batacazo del monaguillo, es exactamente el mismo, incluidas sus chambranas, que uno de los que entre su variado mobiliario conserva el Museo Sorolla [fig. 15], tal vez una de las tres sillas de terciopelo carmes3 con guarnici3n de oro fino y clavaz3n dorado que figura en la documentaci3n consultada<sup>34</sup>. En definitiva, todo parece tan real que casi dir3amos que uno de los tres ac3litos que vemos en *La Primera Comuni3n* es el que se pega el trompazo, el que est3 de espaldas, por cierto, es casi id3ntico al del mencionado *La bendici3n de la barca*, firmado ese mismo a3o.

<sup>34</sup> Arxiu del Regne, Secci3n Clero, legajo 132, caja 5, *Gastos extraordinarios...*





14. Confesionario de la iglesia del antiguo Colegio de San Pablo, Valencia



15. Silla de brazos, siglo XIX  
Madera de nogal. 101 x 60,5 x 50,5 cm  
Museo Sorolla, Madrid  
N.º inv. 30119

Haciendo un breve paréntesis, resulta inevitable ver al niño por los suelos, incensario incluido, y no acordarnos de *Accidenti!!*, escultura de Mariano Benlliure. Se trata de una simpática «ilustración de un chascarrillo», como diría Pantorba, un asunto el de los monaguillos muy recurrente en la pintura española de la época y en la valenciana en particular.

Volviendo de nuevo a *La Primera Comunion*, podría confundir la puerta, que es aquí de unas proporciones algo desmedidas, idealizadas, como vemos también en otros elementos del cuadro. Recordemos que el lienzo fue pintado en Madrid, por lo que seguramente el espacio está más ajustado a su tamaño real en *El resbalón del monaguillo*. Asimismo, el pintor se recreó en ciertos detalles, especialmente en la forja y su oficio, pues no en vano había trabajado en el taller de cerrajería de su tío José Piqueres. Como reconocía el propio Sorolla en una entrevista de 1917, «...aún hoy me queda una afición extraordinaria por todo aquello que se relaciona con cerrajería. Me gustaría ser pintor y cerrajero al mismo tiempo».

Lamentablemente desaparecida la fastuosa verja, aún hoy se conservan anclados sus goznes. La documentación del Archivo del Reino de nuevo nos revela el nombre de su diseñador, otra vez Tomás Paradís, al que consta un pago «por las echuras de la barandilla nueva de la Comunion» y a Joseph Alpera «por darle de ocre y nogal...». No deja de ser curioso que la fuente consultada mencione la barandilla «de la Comunion» entre «escuadras y argollas de yerro» con el mismo número de balaustres que se cuentan en el lienzo. Al respecto menciona igualmente Orellana «el cancel de la capilla de la comunión de la parroquia de San Martín, en el que se descubre su mucha inteligencia y pericia en esa arte»<sup>35</sup>, y lo destaca también «por su habilidad y práctica en la labor de la escayola fina, imitación de jaspes y mármoles». A éste le siguió uno de sus hijos, de nombre Andrés<sup>36</sup>, coadjutor jesuita que consta que trabajó en la Casa Profesa. Proponemos, por tanto, que este arquitecto y escultor, o seguramente su hijo a tenor de las fechas o tal vez al alimón, pudo hacerse

35 Orellana 1967, p. 353.

36 Véase Gutiérrez Pastor 2012.



16. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
*Duelo*, c. 1892  
Óleo sobre lienzo. 50 x 70 cm  
Museo Sorolla, Madrid  
N.º inv. 00318



17. Iglesia del antiguo  
Colegio de San Pablo, Valencia  
Interior de la Capilla Honda

cargo también de las yeserías de la capilla antes mencionadas, relacionadas por otra parte en la historiografía más reciente con las de la antigua iglesia de San Andrés.

Hecha esta salvedad, descubrimos que el retablo dorado que en *La Primera Comunión* asoma a la izquierda, al que el monaguillo dirige un matabandelas para apagar uno de los candiles conservados *in situ* aún hoy —como sorprendentemente también el instrumento, palo incluido—, es el que de fondo vemos, completo en este caso, en *Duelo* [figs. 16 y 17], titulado así en el museo, sin más referencia, y que de forma reveladora menciona de nuevo Pantorba<sup>37</sup> como «boceto» sin serlo, pensamos que por las razones más arriba expuestas. Este retablo es uno de los que hacen referencia a láminas del Padre Pozzo y servía de altar mayor, incluyendo el sagrario, al ser utilizada la capilla de forma independiente por seminaristas y nobles, visible al fondo la puerta abierta que comunicaba con el claustro.

---

37 Pantorba 1970, p. 150, n.º 584.



18. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
*Iglesia de Valencia*, 1893  
 Óleo sobre tabla. 11 x 16,5 cm  
 Museo Sorolla, Madrid  
 N.º inv. 00319



19. Iglesia del antiguo  
 Colegio de San Pablo, Valencia  
 Vista de la iglesia desde la Capilla Honda

Pintada desde otro punto de vista y con mayor campo de visión, pues está tomada desde el interior de la capilla hacia la iglesia, descubrimos otra pequeña obra del Museo Sorolla titulada *Iglesia de Valencia* [figs. 18 y 19]. Al fondo, con trazo suelto, se identifica el retablo de la Inmaculada con columnas de fuste entorchado y decoración vegetal; y a su izquierda un gran lienzo que resume en grisalla lo que parece un *Cristo camino del Calvario* que el instituto conserva y que está colgado sobre una pared hoy inexistente. En su lugar, se ha sacado recientemente un potente arco de piedra, puerta de la primera edificación antes mencionada y visible junto a los recios contrafuertes en el plano del Padre Tosca de 1704. También, en la parte inferior izquierda se adivina el arranque de la escalera y de la barandilla por la que se subía a un púlpito que había en esa misma pared y que igualmente aún se conserva, concretamente en el coro.

Ahora aquí Sorolla esfuerza y sustituye la puerta de forja historiada, la que hemos estudiado del paso entre la capilla y el templo, por una cancela más sencilla, al igual que hace en *Interior de una iglesia*, en el dibujo preparatorio de la misma *Primera Comunión* y de nuevo, aunque apenas perceptible, tras las mujeres sentadas a la izquierda de *Mesa petitoria*.



20. Joaquín Sorolla (1863-1923)  
*En la sacristía*, 1893  
 Óleo sobre lienzo. 39,5 x 57,6 cm  
 Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina  
 N.º inv. 5532

Sumamos a esta ya extensa relación de lienzos ambientados en la Capilla Honda, en esta ocasión entrando a mano derecha, otro más conocido que estos últimos. Se trata de una obra firmada y fechada en 1893 con el título *En la sacristía*, del Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina [figs. 20 y 21]<sup>38</sup>, donde ingresa en 1910 tras donación de Ángel Roverano. Presenta aquí Sorolla a dos curas que se encienden un cigarrillo, saltándose la norma escrita que se advierte en el cartel de la parte superior derecha, «SE PROIV... / FUMAR E... / SACRIST...», leyenda que con otras palabras aparece en un apunte del Museo Sorolla<sup>39</sup>: «No se permite fumar en la "Sacritania" (sic)».

Vemos en esta pintura representados tres lienzos en la misma pared, «cuadros dentro del cuadro» como diría Julián Gállego. El que está colgado más alto es tal vez el que permanece allí con la imponente efigie de San Pablo, gran lienzo bocaporte de Esteban Romaguera<sup>40</sup> que cubría la hornacina del retablo del altar mayor, si bien por sus dimensiones y marco puede ser que se trate más bien de un *Descendimiento de Cristo de la cruz*, actualmente en una de las dependencias del instituto. De los otros dos apaisados hemos podido identificar el de la derecha, que es sin duda la *Aparición de la Virgen y el Niño a un santo jesuita*, también conservado con este título. Sobre ambos lienzos, a modo decorativo, vemos dos tallas de madera que no hemos podido localizar, tarjones mencionados en la documentación referida situados sobre los armarios de la capilla de la sacristía, dorados por Joseph Alpera, a buen seguro iguales o parecidos a los elaborados

38 La menciona Pantorba entre las obras no localizadas, vendida por 1.000 pesetas (Pantorba 1970, p. 177, n.º 1272). Estuvo depositada entre 1914 y 1944 en el Museo Caraffa en Córdoba (Argentina).

39 Carboncillo sobre papel. 12,9 x 9,9 cm. N.º inv. 14334, al dorso. Pertenece al mismo rango de dibujos que el antes mencionado *La Primera Comunión*, entre otros muchos. No pasamos por alto la anotación que hay justo en la parte superior de ésta, «La santa patrona del lugar», tomada a modo de recuerdo, sin duda, para *El resbalón del monaguillo*, donde efectivamente aparece la Virgen de los Desamparados, patrona de los valencianos.

40 Gavara 1995, p. 240.



21. Iglesia del antiguo Colegio de San Pablo, Valencia  
Vista de la Capilla Honda

por el escultor Vicente Borja para las puertas del antiguo presbiterio, todos en algún momento enajenados. Encima de la enorme cajonera, entre sacras y demás, apoya un enorme crucifijo, hoy situado en el altar mayor sobre el tabernáculo.

Son muchas pues las escenas ambientadas en esta iglesia o en el propio convento, a las que sumamos el recuerdo de *El patio del Instituto*<sup>41</sup>, del actual Instituto Lluís Vives, hoy en paradero desconocido, que Sorolla presentó junto a otras dos acuarelas y que le valió su primer premio reconocido, una «Medalla de Tercera Clase» en la Exposición Regional de Valencia en 1879, es decir, con tan sólo 16 años.

Llegados a este punto, lo que todo esto evidencia es una relación muy cercana de Joaquín Sorolla con esta iglesia, su capilla y el Colegio de San Pablo, pues próximo a su domicilio como estaba sin duda estudió allí. Y es que de la formación inicial de nuestro pintor sabemos realmente bien poco<sup>42</sup> y sólo a través de la información que nos aportan sus primeros biógrafos, alguno de ellos conocidos del artista ya de cuando «Chimet», como también lo conocían en familia, tenía 12 años.

Mencionan esas fuentes que Sorolla asistió a la Escuela Normal, indistintamente llamada Normal Superior de Valencia, antigua escuela de maestros que tras su establecimiento oficial en Valencia en 1845 encontró curiosamente su primera sede en unos locales del Colegio de San Pablo, que fueron cedidos a tal efecto antes de iniciar un particular periplo a la búsqueda de un lugar propio<sup>43</sup>.

Lo que igualmente recogen quienes aluden a su periodo de instrucción es que fue el director de esa escuela, Baltasar Perales, quien viendo aptitudes en el joven Sorolla lo impulsó a que estudiase en la Escuela de

41 Pantorba 1970, p. 172, n.º 1114, citado como «acuarela». BPS 226.

42 Además de lo aportado por Guillot Carratalá en 1950 cuando dice que con 7 años ingresa en la escuela, sin más apoyo documental. Este dato ha sido recogido por Blanca Pons-Sorolla en la más completa monografía que se ha publicado hasta la fecha sobre el pintor: Pons-Sorolla 2001, p. 75, cita 55.

43 Sáez Fernández 1986-1989 (sobre el edificio, concretamente, vol. 1, pp. 54-77).



22. Diploma obtenido por Joaquín Sorolla en la asignatura de Dibujo Geométrico, septiembre de 1876  
Museo Sorolla, Madrid  
N.º inv. DA00504

Artesanos. Contrastada esta información, en el Archivo Histórico de la Universitat de València no consta, sin embargo, que Perales ocupara en esos años el cargo de director de la institución, ejercido por Cesáreo Antolín Viñé. Encontramos, eso sí, que Baltasar Perales y Boluda<sup>44</sup> fue «Maestro Regente», que no director, desde 1872 y por oposición, de la llamada Escuela Práctica, anexa a la Normal Superior, donde acudiría nuestro pintor en su periodo inicial de aprendizaje.

Comenzaría después sus estudios en la Escuela de Artesanos, cuyo nombre oficial era Escuela Industrial de Artesanos<sup>45</sup> y que, fundada en 1868, tuvo también su centro en el Colegio de San Pablo, por entonces recientemente suprimido. Aquí se ofrecían además diversos grados de conocimiento de forma totalmente gratuita si bien no reglados, gracias a la desinteresada colaboración de los catedráticos del instituto. Los gastos ocasionados eran en parte sostenidos a través de los recursos obtenidos de las rentas del colegio. Entre estos estudios, insistimos no académicos, a los que también asistía pagando gente de clase media, y con cargo a su Junta, se organizaron clases en horario nocturno, claramente dirigidas a los artesanos, como las de una escuela primaria, de la misma forma llamada elemental. También existía la posibilidad de matricularse en asignaturas sueltas, tal creemos es el caso. Asimismo consta documentalmente que algún alumno pasó de ahí a la Escuela Normal de Maestros, mientras que otros eligieron la Academia de Bellas Artes.

Joaquín Sorolla acudió a estas aulas de la Escuela de Artesanos compatibilizando las clases con el trabajo de ayudante en el taller de cerrajería de su tío. Llegó a obtener uno de los premios de segunda clase en

44 Arxiu de la Universitat de València, Arxiu General, caja 1387/44. Véase también Mayordomo/Agulló 2004, pp. 179 y ss. Baltasar Perales y Boluda (Moixent, Valencia, 1835-Valencia, 1906) fue con anterioridad maestro en escuelas rurales y después profesor de Geografía e Historia en la Escuela Normal durante el curso 1861-1862. También dirigió, entre 1864 y 1867, una escuela de adultos en la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, antes de ganar la plaza de regente de la Escuela Práctica, cargo que ocuparía hasta 1899.

45 Remitimos al interesante estudio Sirera 2015. También del mismo autor, véase Sirera 2011.

«Dibujo Geométrico» y también en «Geometría aplicada a las Artes» el 30 de septiembre de 1876, tal y como informa la *Memoria del Curso 1875 a 1876, Instituto de Segunda Enseñanza, leída en la solemne apertura de los estudios del año académico de 1876 a 1877 por el Ilmo. Sr. Vicente Boix*. Los diplomas emitidos por el instituto, con su sello oficial del «Instituto de 2ª Enseñanza. Real Colegio de San Pablo. Valencia», se conservan en el archivo del Museo Sorolla [fig. 22]. Le sería asimismo concedido por la Junta de esta escuela otro premio ordinario de tercera clase en su último curso, en diciembre de 1879, por su «constante asiduidad y buen comportamiento», y se le otorgó igualmente *accésit* a la medalla de oro, todo esto justo antes de pasar por la Escuela de Artes y Oficios, institución imbricada con aquella, pues no fueron sino una con sede en el propio instituto. También entre los numerosos diplomas conservados en dicho archivo hay alguno que lo sitúa a la vez estudiando en la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, claro referente del mundo artístico de la ciudad ya en esos años.

Además de esto no consta que Joaquín Sorolla realizase estudios de enseñanza media, pues no aparece su nombre entre los numerosísimos expedientes revisados hasta la fecha, tampoco entre los reprobados<sup>46</sup>. Para el acceso a dicho nivel debían tener por entonces cumplidos los 10 años, además de dirigir al director una carta manuscrita solicitando el ingreso y hacer un par de exámenes, uno oral y otro escrito.

Y es que como el propio pintor reconocería en una entrevista que le hicieron en 1913, fueron varios los centros por donde pasó, pues «de tal manera me dediqué yo a la pintura, que abandonaba cualquier otra instrucción». Finalmente se matriculó en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, solapando las clases con las del último curso en la de Artesanos, justo el año en que pintaba *El patio del Instituto*, aunque ésa es ya otra historia, mucho mejor conocida.

Nota del autor: Entregado ya el artículo al Museo de Bellas Artes de Bilbao, Blanca Pons-Sorolla, a quien agradezco enormemente la información, además de facilitarme los números de su catalogación «BPS» (en cada obra debidamente referenciados), me descubre la existencia de cuatro obras más relacionadas con este asunto, efectivamente ambientadas en el interior de la iglesia de San Pablo o de la Capilla Honda, todas localizadas en colecciones particulares.

Se trata de un lienzo (BPS 4903) prácticamente con la misma «toma» que el nuestro de *Mesa petitoria*, aunque sin figuras y de factura menos abocetada; una *Primera Comunió*n (BPS 3884) cuyo boceto vendría a ser el mencionado en el texto como Iglesia de Valencia; *Misa de parida* (BPS 896), escena que, como sospechábamos sin conocerlo, se desarrolla en el interior de la Capilla Honda, con el retablo de San Francisco Javier al fondo, y en el que vemos, aquí cerrado, el armario de reliquias de *El beso de la reliquia*. Y a éstas se suma finalmente la cuarta, *El monaguillo* (BPS 0754), de 1897, en la que se observa el gran lienzo que de igual forma todavía ahí se conserva, el dedicado a San Juan Nepomuceno, visible también a su izquierda la esquina del bancal del retablo mayor.

---

46 Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana. Agradecemos el dato a F. J. Sánchez Portas.

## BIBLIOGRAFÍA

### **Aguilera 1986**

Vicente Aguilera Cerni. «Pintura : Ignacio Pinazo y Joaquín Sorolla» en Vicente Aguilera Cerni (dir. y coord.). *Historia del arte valenciano, 5 : entre dos siglos*. Valencia : Consorci d'Editors Valencians, 1987, pp. 148-179.

### **Alcaide/Pérez Rojas 2015**

José Luis Alcaide Delgado ; Francisco Javier Pérez Rojas. «Ignacio Pinazo Camarlench : un pintor naturalista más allá del impresionismo» en *Pinazo en la colección del IVAM*. [Cat. exp., Alicante, Museo de Bellas Artes Gravina; Castellón, Museo de Bellas Artes de Castellón]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2015, pp. 27-33.

### **Benito Doménech/Bérchez 1983**

Fernando Benito Doménech ; Joaquín Bérchez Gómez. «Antiguo Colegio San Pablo –Instituto Luis Vives–» en *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana = Catàleg de monuments i conjunts de la Comunitat Valenciana*. Valencia : Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana, Servicio de Patrimonio Arquitectónico, 1983, t. II, n.º 163, pp. 414-421.

### **Catalá 2008**

Miguel Ángel Catalá Gorgues. «La pintura valenciana entre dos siglos» en Román de la Calle (coord.). *El arte valenciano en la época de Sorolla, 1863-1923 : ciclo de conferencias*. Valencia : Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2008.

### **Corbín 1979**

Juan-Luis Corbín Ferrer. *Monografía histórica del Instituto de Enseñanza Media «Luis Vives» de Valencia*. Valencia : Ayuntamiento, 1979 (Publicaciones del Archivo Municipal de Valencia: Serie Tercera. Estudios Monográficos ; 12).

### **Doménech 1910**

Rafael Doménech. *Sorolla : su vida y su obra*. Madrid : Leoncio Miguel, 1910 (Biblioteca de arte español, vol. 1).

### **Garín/Tomás 2006**

Felipe Garín ; Facundo Tomás. «Pintar en un mundo moderno : el tema social en Sorolla» en *Sargent, Sorolla*. [Cat. exp., Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid; París, Petit Palais-Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris]. Madrid : Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2006, pp. 29-45.

### **Gavara 1995**

Juan J. Gavara Prior. «Antiguo Colegio de San Pablo -Instituto Luis Vives-» en *Monumentos de la Comunidad Valenciana : catálogo de monumentos y conjuntos declarados e incoados*, t. 10 : *Valencia, arquitectura religiosa*. Valencia : Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1995, pp. 238-245.

### **Gómez-Ferrer 2012**

M. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano. «La arquitectura jesuítica en Valencia : estado de la cuestión» en *La arquitectura jesuítica : actas del simposio internacional, Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*. Zaragoza : Institución «Fernando el Católico», 2012, pp. 355-392.

### **Gutiérrez Pastor 2012**

Ismael Gutiérrez Pastor. «Tras la pista de Andrés Paradís : una mesa de escayola (*scagliola*) policroma del barroco en Valencia» en *Ars Longa*, Valencia, n.º 21, 2012, pp. 327-334.

### **Llorens 2015**

Tomàs Llorens. «Ignacio Pinazo y la historiografía del entresiglo XIX/XX» en *Pinazo en la colección del IVAM*. [Cat. exp., Alicante, Museo de Bellas Artes Gravina; Castellón, Museo de Bellas Artes de Castellón]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2015, pp. 16-17.

### **Madrid 2009**

*Joaquín Sorolla, 1863-1923*. [Cat. exp.]. José Luis Díez ; Javier Barón (eds.). Madrid : Museo Nacional del Prado, 2009.

### **Mayordomo/Agulló 2004**

Alejandro Mayordomo Pérez ; M<sup>a</sup> Carmen Agulló Díaz. *La renovació pedagògica al País Valencià : l'avantguarda d'un procés històric*. Valencia : Universitat de València, Dept. Educación Comparada e Historia de la Educación, 2004.

### **Montoliu 1983**

Violeta Montoliu Soler. «Iglesia de San Pablo (Instituto Luis Vives)» en *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*. Valencia : Caja de Ahorros de Valencia, 1983, pp. 351-352.



**Orellana 1967**

Marcos Antonio de Orellana. *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos : obra filológica*. 2ª ed. preparada por Xavier de Salas. Valencia : Ayuntamiento, 1967.

**Oroval/Alós/Martínez-Santo 1997**

R. Oroval Molina ; R. Alós Barberá ; V. Martínez-Santo Ysern (eds.). *Institut de Batxillerat Lluís Vives de València : 150 anys d'història d'ensenyament públic*. Valencia : Institut de Batxillerat Lluís Vives, 1997.

**Pantorba 1930**

Bernardino de Pantorba. *Jiménez Aranda : ensayo biográfico y crítico*. Madrid : Chulilla y Angel, 1930.

**Pantorba 1970**

—. *La vida y la obra de Joaquín Sorolla : estudio biográfico y crítico*. 2ª ed. aum. Madrid : Extensa, 1970.

**Pérez Rojas 1993**

Javier Pérez Rojas. «Un periodo de esplendor : la pintura valenciana entre 1880 y 1918» en *Centro y periferia en la modernización de la pintura española, 1880-1918*. [Cat. exp., Madrid, Palacio Velázquez; Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao]. Madrid : Ministerio de Cultura, CNE Centro Nacional de Exposiciones y Promociones Artísticas ; Barcelona : Àmbit Servicios Editoriales, 1993, pp. 163-209.

**Pons-Sorolla 2001**

Blanca Pons-Sorolla. *Joaquín Sorolla : vida y obra*. Madrid : Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2001.

**Pons-Sorolla 2011**

—. «Comiendo en la barca : Joaquín Sorolla» en *Comiendo en la barca*. [Cat. exp., Valencia, Centro del Carmen]. Valencia : Institución Joaquín Sorolla de Investigación y Estudios, 2011, pp. 19-69.

**Sáez Fernández 1986-1989**

Teodoro Sáez Fernández. *La escuela normal de maestros de Valencia : monografía histórica (1845-1870)*. 2 vols. Valencia : Servicio de Publicaciones, Universidad de Valencia, 1986-1989.

**Sirera 2011**

Carles Sirera Miralles. *Un título para las clases medias : el Instituto de Bachillerato Lluís Vives de Valencia, 1859-1902*. Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2011.

**Sirera 2015**

—. «A la tutela del operario : los patronos ante la Escuela Industrial de Artesanos de Valencia, 1868-1888» en *Historia Contemporánea*, Bilbao, n.º 50, 2015, pp. 11-39.

**Sorolla 2009**

Joaquín Sorolla. *Epistolarios de Joaquín Sorolla*, vol. III : *Correspondencia con Clotilde García del Castillo, 1891-1911*. Facundo Tomás... [et al.] (eds.). Rubí, Barcelona : Anthropos, 2009.

**Valencia 2002**

*Ternura y melodrama : pintura de escenas familiares en tiempos de Sorolla*. [Cat. exp., Valencia, Museo del Siglo XIX]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2002.

**Valencia 2007**

*Cartas de Sorolla a Gil-Moreno de Mora*. [Cat. exp., Valencia, Museu de Belles Arts de València]. Felipe Garín... [et al.] (eds.). Valencia : Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2007.