

INTERPRETACIÓN DE SAN JORGE Y EL DRAGÓN.
UNA OBRA OLVIDADA DE JOAQUÍN SOROLLA
EN EL CASTILLO DE SOUTOMAIOR

DIEGO PIAY AUGUSTO¹
Universidad de Oviedo

Durante la realización de una investigación sobre el Castillo de Soutomaioir (Pontevedra) se descubrieron algunas fotografías de un fresco pintado en una de las paredes interiores de la antigua fortaleza, en el cual se representa la leyenda de San Jorge y el Dragón. El presente trabajo ofrece los resultados obtenidos tras indagar sobre esta obra desaparecida, argumentando que su autor principal fue el pintor valenciano Joaquín Sorolla.

Palabras clave: Joaquín Sorolla; Castillo de Soutomaioir; Enrique Lluria; María Vinyals; Pontevedra.

INTERPRETACIÓN DE SAN JORGE Y EL DRAGÓN. A FORGOTTEN WORK BY
JOAQUÍN SOROLLA IN THE CASTLE OF SOUTOMAIOR

The discovery of a series of photographs of a lost fresco in the Castle of Soutomaioir (Pontevedra) indicates that the *Legend of Saint George and the Dragon* was painted on one of the interior walls of the old fortress. This investigation posits that its creator was the Valencian painter Joaquín Sorolla.

Key words: Joaquín Sorolla; Castle of Soutomaioir; Enrique Lluria; María Vinyals; Pontevedra.

Cómo citar este artículo / Citation: Piay Augusto, Diego (2021) “*Interpretación de San Jorge y el Dragón. Una obra olvidada de Joaquín Sorolla en el castillo de Soutomaioir*”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 94, núm. 374, Madrid, pp. 172-180. <https://doi.org/10.3989/aearte.2021.11>

El contexto

El Castillo de Soutomaioir es un monumento ubicado en la provincia de Pontevedra, a 12 kilómetros de la ciudad del Lérez. Cuenta con una dilatada historia que se remonta al siglo XII y que llega hasta nuestros días. A diferencia de otras fortalezas medievales, el Castillo de Soutomaioir no fue abandonado cuando perdió su funcionalidad militar, sino que siguió siendo empleado a lo largo del tiempo privilegiando el uso residencial. Su estado de abandono y deterioro finalizó en el año 1870, cuando Antonio Aguilar y Correa, marqués de la Vega de Armijo, decidió convertirlo en su residencia veraniega. Puesto que se trataba de un político de gran peso en la España del período, la reforma que realizó en el castillo implicó la instalación de numerosas comodidades acorde con su clase. El Castillo de Soutomaioir acogió a finales del siglo XIX al rey Alfonso XII y a su esposa María Cristina, y a destacados políticos de la época². Tras su fallecimiento en 1908, el Castillo de Soutomaioir fue heredado por su sobrina, María Vinyals y Ferrés, una joven aristócrata

¹ piaydiego@uniovi.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0473-1383>

² Piay, 2020: 153-156.

con una gran formación, que hablaba hasta cinco idiomas y tenía grandes dotes como escritora y conferenciante. María Vinyals se había criado al amparo de su tío, con quien vivía en Madrid durante todo el año, hasta que con la llegada de la temporada veraniega se trasladaban al Castillo de Soutomaior. En 1896 se convirtió en marquesa de Ayerbe tras su matrimonio con Juan Nepomuceno Jordán de Urríes y Rúiz de Arana. La relación con el VI marqués de Ayerbe, que le doblaba la edad, fue tormentosa, y sabemos que, al menos desde 1905, María Vinyals mantenía una relación sentimental con el afamado doctor cubano Enrique Lluria Despau. Ambos contrajeron matrimonio en enero del año 1909, un año después del fallecimiento del marqués de Ayerbe³.

En 1909, María Vinyals y su marido se trasladaron al Castillo de Soutomaior, fijando allí su residencia de forma permanente. La fortaleza mantuvo su rol como centro de interacción social y política, y el nuevo matrimonio recibía con frecuencia la visita de políticos y artistas de diversa índole. Entre las amistades de la pareja se encontraba el pintor valenciano Joaquín Sorolla, al que quizás Enrique Lluria conoció en Madrid, puesto que ambos frecuentaban los mismos círculos⁴. En este sentido es necesario señalar que Sorolla y Lluria pertenecían a la Liga Española de Instrucción Popular creada en 1907 por el marqués de la Vega de Armijo, por lo que al menos se conocían ya desde dicha fecha⁵. A dicha institución pertenecían además otras personalidades destacadas del momento, como José Echegaray o Santiago Ramón y Cajal.

Los protagonistas

Joaquín Sorolla y Enrique Lluria [figs. 1 y 2] debieron ser grandes amigos⁶. Apoyan esta aseveración una serie de cartas conservadas en el Museo Sorolla y la realización de tres retratos que el artista valenciano regaló al doctor Lluria. Desgraciadamente, todos ellos se hayan hoy en paradero desconocido, aunque de dos de ellos existen imágenes gráficas. El primero de los cuadros, realizado en 1910, representaba a María Vinyals con cuerpo entero, sentada en una jamuga, y se perdió durante la guerra civil siendo su último propietario conocido D. Rafael de Vargas⁷; el segundo, de 1912, inmortalizó al propio Enrique, y fue vendido por Pilar Pineda, la esposa del primogénito del doctor Lluria, a una persona desconocida; del último nos informa una noticia publicada en un diario cubano en agosto de 1913: con ocasión de la inauguración de un moderno sanatorio en el Castillo de Soutomaior, Sorolla habría pintado también un lienzo de la bella hija del doctor Lluria, Emilia, que ornamentaba alguna de las estancias del Castillo de Soutomaior, en el cual el artista había sabido captar “el gesto delicado y aristocrático de la linda pequeñuela”⁸. A partir de la correspondencia conservada podemos deducir la sincera relación entre el pintor y el médico, compartida también por sus esposas, María y Clotilde. En una carta remitida por María Vinyals a Joaquín Sorolla el 12 de febrero de 1909, mientras este se encontraba en Nueva York, la esposa de Lluria confesaba al pintor su preocupación por la enfermedad de su pequeña hijastra Teresita; la instalación de la familia en el n.º 10 de la Castellana; el problema de su testamentaria, del que su marido Enrique era albacea; y solicitaba además a Sorolla ayuda para sondear el posible interés en Norteamérica de algunos autógrafos reales auténticos que tenía en su haber⁹. Algunos años más

³ Piay 2019: 102-104.

⁴ Comesaña, 2001: 52-53, señala que su amistad pudo surgir en París.

⁵ Sorolla recibió una invitación del Marqués de la Vega de Armijo para asistir a la inauguración oficial de la Liga Española de Instrucción Popular, que tendría lugar en el Ateneo de Madrid el sábado 9 de noviembre de 1907. Museo Sorolla, n.º inv. CS6300.

⁶ Quiero expresar mi más sincero agradecimiento al Museo Sorolla de Madrid y a la Casa Museo Benlliure de Valencia por la documentación cedida para la realización de este trabajo; y a Juan Conde, la familia de Hostos y José Luis Ardá por las preciosas informaciones aportadas durante las entrevistas realizadas. Mi mayor reconocimiento también para Blanca Pons-Sorolla y Teresa Jiménez-Landi, sin cuya colaboración este artículo no habría sido posible.

⁷ Pantorba 2060: 209.

⁸ *Revista Galicia*, La Habana (16 de agosto de 1913); Piay, 2019: 133-134.

⁹ Correspondencia de María Vinyals a Joaquín Sorolla y Clotilde, 12 de febrero de 1909. Museo Sorolla, n.º inv. CS3347.



Fig. 1. Joaquín Sorolla Bastida, 1911. Museo Sorolla, n.º inv. 80118.

tarde, el 20 de marzo de 1912, Enrique Lluria escribía a su “querido amigo” Joaquín Sorolla para participarle que durante la construcción de un nuevo pabellón para el sanatorio se había producido un increíble hallazgo que por sí solo justificaba visitar el castillo: “aquí en la escalera, al picar, hemos descubierto el muro o muralla primitiva del castillo, que solo para verla, ya merece la pena el viaje”¹⁰. En abril de 1914, las familias Lluria y Sorolla se encontraron en Madrid, tal y como atestigua la firma del pintor en un cuaderno de *Autographs* que perteneció a la hija del doctor¹¹. En 1918 todavía existía relación entre el pintor y el doctor, si bien es evidente que el hecho de que el matrimonio Lluria hubiese fijado su residencia en Soutomaioir entre 1910 y 1917 había provocado la pérdida de contacto entre ambos. Tanto es así que en una carta dirigida por el doctor Rafael Martínez Uzal a Joaquín Sorolla el 2 de enero de 1918, se respondía a una pregunta del pintor diciendo “del Dr. Lluria solo puedo decirle que hace unos días estaba en el Palace con su señora, pero ahora no sé si está,

¹⁰ Correspondencia de Enrique Lluria a Joaquín Sorolla, 20 de marzo de 1912. Museo Sorolla, n.º inv. CS13173.

¹¹ Sobre las nutridas informaciones que ofrece este cuaderno Piay, 2019.



Fig. 2. Retrato de estudio de Enrique Lluria dedicado a Sorolla, año 1907. Franzen y Nissen. Museo Sorolla n.º inv. 81228.

ni donde viva, yo no lo he visto aun probablemente continuará en el Palace, o allí donde se ha trasladado”¹².

La obra

Desgraciadamente contamos tan solo con algunas fotografías de escasa calidad [fig. 3] para describir el fresco que nos ocupa. Estas fueron realizadas en el año 1982 por la Diputación de Pontevedra, antes de llevar a cabo la reforma del Castillo de Soutomaioir, y algunas otras estaban en posesión de los descendientes de Eugenio Carlos de Hostos y Ayala, que las conservaron como recuerdo de su patrimonio familiar. A partir del análisis de las fotografías pueden estimarse unas dimensiones de *ca.* 145 cm de altura y 350 cm de anchura. En cuanto a la temática, no hay duda de que en la obra se representaba un tema recurrente desde tiempos antiguos: a la derecha de la imagen, San Jorge, de largos cabellos y protegido por una coraza, a lomos de un caballo rampante, empuña una larga lanza, y arremete contra el dragón, atravesando con la punta de su arma la garganta de la bestia; esta aparece representada con sus alas desplegadas y una larga cola enroscada. Entre el animal y el santo se aprecian cuerpos despedazados que han caído víctimas del dragón. Al fondo de la escena, algunas estructuras arquitectónicas de carácter orientalizante ante las cuales el pintor dibujó varias figuras a pie y a caballo. Llama la atención a la izquierda, anteponiéndose a un paisaje definido por la presencia de colinas, la imagen de un castillo con una galería ojival tras la cual se eleva una torre y una puerta coronada por almenas, elementos todos ellos que recuerdan al Castillo de Soutomaioir. Es probable que el autor haya querido introducir en la escena legendaria el monumento, o quizás fue voluntad de los entonces propietarios del castillo, María Vinyals y Enrique Lluria, la inclusión en la obra de su histórica morada. Pero a pesar de la presencia de este elemento original, la representación de San Jorge que un día ornamentó el Castillo de Soutomaioir se inspiraba en una obra más antigua, *San Giorgio e il drago* (141 x 360 cm), conservada en la escuela de San Giorgio degli Schiavoni, en la ciudad de Venecia [fig. 4]. Su autor, Vittore Carpaccio, un pintor cuya fama le valió el ser incluido en la monumental obra que Giorgio Vasari dedicó en 1550 a las vidas de los principales arquitectos, escultores y pintores italianos desde tiempos de Cimabue hasta Pietro Perugino. Refiriéndose a Vittore Carpaccio o “Scarpaccia”, Vasari nos revela que fue discípulo, como otros pintores venecianos de su época, de Giovanni Bellini, y que mantuvo una gran rivalidad con Vincenzo Catena, otro artista del periodo. En cuanto a su producción pictórica, Vasari nos dice tan solo que pintó muchas historias en tela con ténpera de las vivencias de Santa Orsola, en la escuela del mismo nombre, en la Iglesia de San Juan y San Pablo de Venecia. El modo en que condujo la obra, de acuerdo con el estilo de su maestro Giovanni Bellini, le sirvió para hacerse un nombre “non fra gli alti e grandi ingegni, almeno di accomodato e pratico maestro”¹³.

De la obra que representa la escena de San Jorge y el dragón pintada por Carpaccio nada nos dice Vasari, si bien la mayor parte de los investigadores concuerdan en que su realización tuvo lugar en el primer decenio del siglo XVI, siendo posible que en 1505 ya estuviera completada¹⁴.

La obra formaba parte de una serie de tres escenas dedicadas a San Jorge. En la que nos ocupa, Carpaccio representó al guerrero completamente armado, pero con su cabeza de dorados cabellos descubierta; cabalgando sobre un corcel e introduciendo su lanza en las fauces del dragón que, con las alas extendidas, se dispone a atacar a una doncella que reza con las manos juntas. El monstruo está rodeado de muerte, restos humanos mutilados, esqueletos y reptiles que pueblan un paisaje desolado, un caos, que se opone al orden de una ciudad fantástica representada al fondo¹⁵, de mar-

¹² Correspondencia del Dr. Rafael Martínez Uzal a Joaquín Sorolla. Museo Sorolla, n.º inv. CS3453.

¹³ Vasari, 2015: 523-524.

¹⁴ Molmenti / Ludwig, 1906: 163.

¹⁵ Morabito, 2011: 138-147.

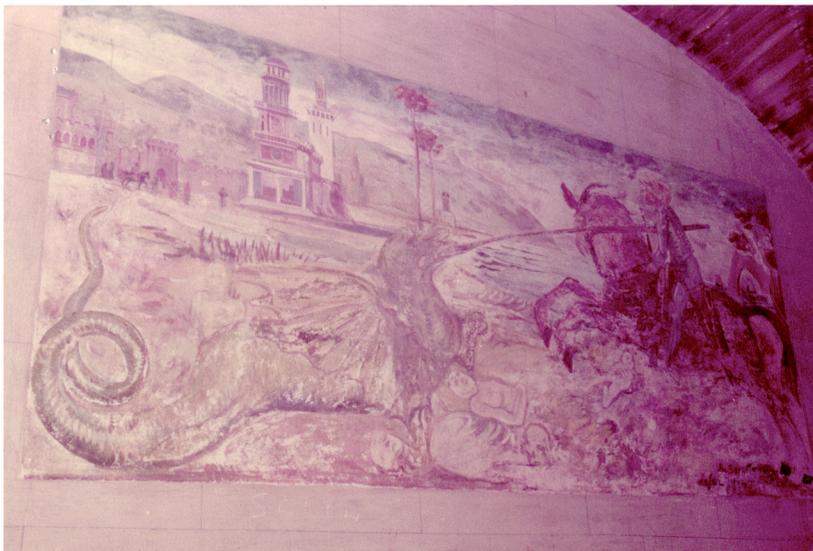


Fig. 3. Fotografía del fresco representando a San Jorge y el dragón que decoraba una de las paredes interiores del Castillo de Soutomaioir, incluida en la carta remitida por la Diputación Provincial de Pontevedra al Museo Sorolla el 7 de enero de 1985. Museo Sorolla.



Fig. 4. Vittore Carpaccio, *San Giorgio e il drago* (ca. 1505). Venecia, Scuola Dalmata San Giorgio degli Schiavoni.

cado carácter orientalizante, y en la que puede reconocerse la puerta de El Cairo¹⁶. El conocido acceso a la ciudad egipcia fue sustituido en la obra pintada en el Castillo de Soutomaioir por una representación de la propia fortaleza gallega; mientras que la doncella suplicante que aparece en la parte superior derecha de la obra de Carpaccio ha sido eliminada en el fresco de Soutomaioir. Estas dos variantes con respecto a la obra original constituyen las principales diferencias entre ambas composiciones, y deben quizás relacionarse con la necesidad de buscar acomodo a la fortaleza convertida en morada de los Lluria en el primer caso; y a la ausencia de devoción religiosa en la pareja en el segundo.

El autor

A lo largo del artículo se han ido desprendiendo algunas informaciones que conducen inexorablemente a relacionar al pintor Joaquín Sorolla con la autoría del fresco al que nos hemos estado refiriendo. Es tiempo ahora de reunir todos los indicios que nos llevan a aseverar que la obra fue realmente realizada por el artista valenciano.

¹⁶ Molmenti / Ludwig, 1906: 181-182, que incluye un facsímil de la obra *San Giorgio che uccide il drago* de Vittore Carpaccio.

En primer lugar, hemos de mencionar la tradición oral conservada en la familia de Hostos; los descendientes de Eugenio Carlos de Hostos, que se convirtió en propietario del castillo en 1935, afirmaron en las sucesivas entrevistas concedidas, que “siempre se había dicho que la obra había sido realizada por Joaquín Sorolla, y que incluso se conservaba la firma en la parte inferior de la obra “J. Sorolla”, modo con el que el pintor valenciano señalaba su autoría en muchos de sus cuadros. Obviamente este argumento, por sí solo, no podía demostrar que el fresco hubiera sido realizado por Joaquín Sorolla, pero sí nos proporcionaba una probable autoría para una obra solo conocida por algunas fotografías de escasa calidad. En 1982, la familia de Hostos vendió el Castillo de Soutomaioir a la Diputación Provincial de Pontevedra. El 7 de enero de 1985, antes de emprender los trabajos de reforma y restauración de la antigua fortaleza, los técnicos responsables de la misma escribieron una carta al Museo Sorolla solicitando una valoración profesional en relación a la posible autoría del fresco por parte del pintor valenciano¹⁷. Acompañaban a la misiva dos fotografías (ver fig. 4 y 6): una de la obra en cuestión, y otra que ofrecía un detalle de esta en la que podía leerse “Interpretación de San Jorge y el dragón: J. Sorolla”¹⁸. La respuesta del Museo Sorolla se recibió 11 días después, el 18 de enero, y llevaba la firma de Florencio Santa-Ana, Conservador-Subdirector de la institución. Solamente en base a las fotografías se manifestaban “grandes dudas sobre la posible intervención de Sorolla en el fresco de dicho Castillo”, se afirmaba que “Sorolla nunca ha sido fresquista”, y se negaba la autenticidad de la firma, “totalmente anecdótica y demostrativa del gran éxito de este pintor a partir de 1900”. En cuanto a la obra se la calificaba como “un fresco seco de mediados del siglo XIX, por el aire italiano que todo él rezuma”. La contestación marcó el destino de la obra, que fue destruida pues “de mantenerse condicionaría sobremanera la futura disposición funcional del Castillo”. Dichos argumentos nos parecen poco concluyentes, máxime si tenemos en cuenta que fueron realizados únicamente a partir de la visualización de dos fotografías. Es preciso, por tanto, analizar ahora los indicios históricos que hemos recopilado y que nos conducen a la hipótesis opuesta [fig. 5].

Para aceptar o rechazar la posibilidad de que Sorolla haya sido el autor de la obra que nos ocupa, se hace indispensable verificar si el autor valenciano visitó el Castillo de Soutomaioir durante su vida. Afortunadamente para nuestro cometido, Sorolla era a inicios del siglo XX una celebridad internacional, y entre 1904 y 1909 sus obras habían obtenido el reconocimiento de la crítica en las exposiciones celebradas en París, Munich, Buenos Aires, Londres y Nueva York¹⁹. Su notoriedad hizo que su visita a tierras gallegas no pasase desapercibida, y dos periódicos recuerdan en sus páginas una estancia de Joaquín Sorolla en el Castillo de Soutomaioir a finales del año 1910. Por una carta enviada a su amigo Pedro Gil Moreno fechada el jueves 15 de diciembre de 1910 sabemos que ese mismo día el pintor valenciano estaba partiendo hacia Galicia²⁰. Lo acompañaba en su viaje el también pintor José Benlliure Ortiz, “Peppino”, sobrino del famoso escultor Mariano Benlliure, hijo del pintor José Benlliure y Gil, y discípulo de Joaquín Sorolla. Bajo un vistoso titular “Sorolla en Vigo” la prensa viguesa se hacía eco de la noticia: “hállanse pasando una temporada en el castillo de Sotomayor, con sus propietarios los señores de Lluria, el ilustre pintor D. Joaquín Sorolla y D. José Benlliure, sobrino de los afamados escultor y pintor del mismo apellido. Los distinguidos huéspedes de los señores de Lluria pasaron en Vigo el día de ayer y hoy se proponen ir a Santiago, para conocer los monumentos de la vieja ciudad”²¹. Tres días después de la noticia aparecida en Pontevedra, la misma información se reproducía en la primera página de un diario publicado en Lugo²².

¹⁷ La carta enviada por la Diputación Provincial de Pontevedra al Museo Sorolla y la respuesta de esta última, nos han sido proporcionadas por el Museo Sorolla.

¹⁸ Este documento corrobora la información proporcionada por la familia de Hostos en cuanto a la presencia de la firma del autor.

¹⁹ Pons-Sorolla, 2001: 217-314; Pantorba, 1970: 3.

²⁰ Tomás / Garín / Justo / Barrón, 2007: 290. Carta nº 354.

²¹ *Faro de Vigo*, 18-XII-1910: 58.

²² *La Voz de la Verdad*, 21-XII-1910: 1.

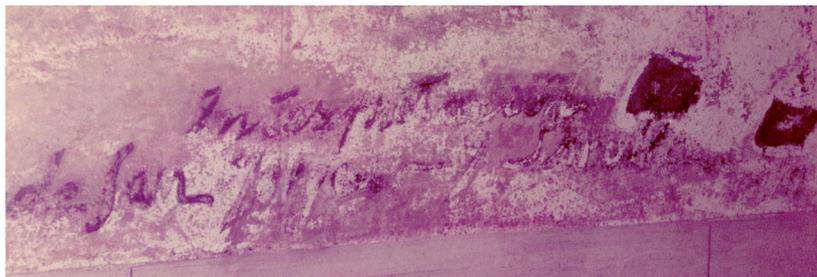


Fig. 5. Detalle del fresco del Castillo de Soutomaior en el que podía leerse “Interpretación de San Jorge. J. Sorolla”. La fotografía se incluyó en la carta remitida por la Diputación Provincial de Pontevedra al Museo Sorolla el 7 de enero de 1985. Museo Sorolla.

El día 23 de diciembre Joaquín Sorolla ya estaba en Salamanca, ciudad en la que “admiró los monumentos y celebró una entrevista con un periodista, en la que prometió volver para pintar cosas de Salamanca, que dijo era un verdadero tesoro artístico”²³. No tenemos constancia de ninguna otra visita del pintor Joaquín Sorolla al Castillo de Soutomaior, y tampoco de su discípulo José Benlliure; por otra parte, en 1917, los problemas económicos obligaron al matrimonio Lluria a abandonar la fortaleza y trasladarse a Madrid. No existen noticias del regreso de Enrique y María al castillo, que desde entonces pasaría a manos de Alberto Dopazo Segade y, posteriormente, de Eugenio Carlos de Hostos y Ayala, antes de ser adquirido por la Diputación Provincial de Pontevedra, propietaria, todavía hoy, del Castillo de Soutomaior²⁴.

Complementa y enriquece los datos conocidos sobre el viaje de Joaquín Sorolla y Peppino Benlliure [fig. 6] una carta escrita por este último a su madre en los últimos días del año 1910. En ella, Peppino relata que Sorolla le invitó a acompañarle a Galicia “con tres horas de anticipación”, cuando supo que su hija no podía hacerlo. El motivo principal del viaje era que el doctor Lluria examinase a Sorolla “antes de emprender el viaje a América”. Peppino describe brevemente su estancia de cuatro días con Sorolla en el castillo de Soutomaior, donde él y su maestro disfrutaron de la hospitalidad del matrimonio Lluria, visitando “las Rías de Vigo, Pontevedra y Arosa en auto”. Antes de relatar a su madre su viaje de regreso pasando por las ciudades de Oporto y Salamanca, Peppino añade un comentario que aporta una prueba fundamental para el argumento principal de este trabajo: “Ayudé a pintar un fresco a Sorolla en la pared del castillo y quedaron los Sres. de Lluria muy contentos y amigos míos”²⁵.

Este dato viene a completar y a confirmar el resto de indicios esgrimidos fortaleciendo la paternidad de Sorolla del fresco. Cuatro días habrían bastado al pintor valenciano para su realización, máxime si contó con la ayuda de su discípulo. El propio Sorolla reconocía en algunas reflexiones personales transmitidas al doctor Amalio Gimeno que para él era imposible “pintar despacio al aire libre, aunque quisiera”, y afirmaba que “hay que pintar deprisa”²⁶. Aunque la obra que nos ocupa se realizó en el interior del Castillo de Soutomaior, se trataba de la interpretación de una composición original y efectuada con unas dimensiones similares, por lo que el pintor podía haberla realizado sin necesidad de llevar a cabo grandes reflexiones para solventar su realización.

Ubicado el pintor en el lugar del fresco, conviene ahora indagar acerca de cómo pudo Sorolla representar con bastante fidelidad una obra del pintor veneciano Vittorio Carpaccio que ornamenta la Scuola di San Giorgio degli Schiavoni en Venecia. El artista valenciano viajó a la Serenísima en 1895, para participar en la I Bienal Internacional, regresando de nuevo a Venecia en 1897 y en 1905 para asistir a la II y a la VI Bienal²⁷. Y no debemos de olvidar que desde el año 1906 circulaba ya el manuscrito que recogía la vida y obra de Carpaccio publicada por Pompeo Molmenti y Gus-

²³ *La Vanguardia*, 24-XII-1910: 8.

²⁴ Piay, 2020: 45-61.

²⁵ Carta de José Benlliure Ortiz “Peppino” a María Ortiz, Madrid diciembre 1910. Archivo Casa Museo Benlliure. Ayuntamiento de Valencia. C29BEN082.

²⁶ Pantorba, 1970: 60.

²⁷ Pantorba, 1970: 33-34.

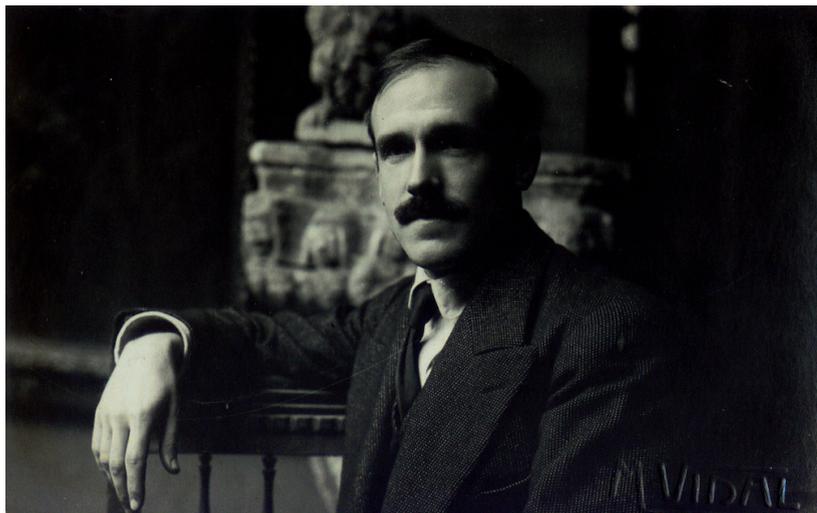


Fig. 6. Retrato de José Benlliure Ortiz "Peppino". Martín Vidal Corella, ca. 1910. Archivo Casa Museo Benlliure. Ayuntamiento de Valencia.

tav Ludwig. Si Sorolla se decidió a recrear la escena de San Jorge del pintor veneciano en el Castillo de Soutomaïor, su acción no representaba de ningún modo un hecho aislado en el panorama artístico europeo de la época; desde el siglo XIX se asistía un período de revalorización de Vittore Carpaccio. Tanto es así, que autores de la talla del británico William Etty, o de los franceses Edgar Degas, Elie Delaunay y Gustave Moreau, admiraron y estudiaron las obras del pintor veneciano, hasta el punto de que se ha llegado a hablar de la "fortuna moderna de Carpaccio"²⁸. Gustave Moreau realizó incluso copias de las obras del pintor veneciano, y en su *corpus* se conserva una reproducción de *San Giorgio e il drago* a tamaño natural. La fama adquirida por Vittore Carpaccio a lo largo del siglo XIX desató la proliferación de comentarios positivos hacia su obra pictórica en publicaciones artísticas, suscitando la admiración de muchos pintores decimonónicos, y la reproducción de sus composiciones. Es por ello plausible que Sorolla tuviese alguna fotografía de la escena de San Jorge pintada por Carpaccio; de hecho, sabemos que adquirió múltiples fotografías de monumentos y obras de arte del estudio fotográfico J. Laurent y cía., que emplearía en algunas de sus cuadros²⁹.

La admiración por parte de Sorolla de la escena de San Jorge y el dragón debió de ser compartida por los Lluria, amantes de la historia y de la literatura; debemos recordar, en este sentido, que María Vinyals escribió un libro del Castillo de Soutomaïor en 1904, en el que fantaseaba con la Edad Media, y con la presencia de seres fantásticos como grifones, y endriagos; un mundo legendario protagonizado por damas, caballeros, trovadores y doncellas. Con la presencia de la legendaria escena de San Jorge y el dragón ante sus ojos, cada vez que se introducía en aquella mole granítica, María Vinyals podía cerrar los ojos y sumergirse en la "sublime epopeya de la Edad Media"³⁰.

Conclusiones

Aunque por desgracia desaparecida, nos encontramos ante una obra pintada en diciembre del año 1910 por Joaquín Sorolla con la colaboración de su discípulo Peppino Benlliure. En el caso que nos ocupa, cualquier análisis estilístico es superfluo, pues la pérdida del fresco impide la

²⁸ Puppo, 2016: 205-206.

²⁹ Díaz, 2011: 29, 288-299.

³⁰ Vinyals, 1904: 115-116.

realización de un examen riguroso y exhaustivo de la técnica empleada. No obstante, las evidencias históricas esgrimidas a lo largo de estas páginas son difícilmente refutables, y refuerzan la tradición conservada en la familia de Hostos acerca de la autoría de la obra por parte del pintor valenciano, así como la presencia de la firma de este, que se aprecia en una de las pocas fotografías que han llegado hasta nosotros. Joaquín Sorolla era una gran amigo del matrimonio Lluria y pintó varios cuadros para la familia; su presencia en el Castillo de Soutomaïor está confirmada durante el ocaso del año 1910, tanto por las noticias de prensa conservadas de la época como por la epístola que Peppino Benlliure dirigió a su madre en los últimos días de diciembre de aquel año; Sorolla pudo conocer la obra del pintor veneciano Vittore Carpaccio durante sus estancias en Venecia, o incluso a través de la obra que sobre el pintor véneto circulaba desde el año 1906. Por último, el testimonio de Peppino Benlliure en relación a su colaboración en la realización de un fresco en las paredes del Castillo de Soutomaïor disipa cualquier duda sobre la autoría de la obra: durante la estancia en la antigua fortaleza a finales del año 1910, Joaquín Sorolla Bastida se decidió a pintar sobre una de las paredes interiores de la zona residencial un fresco que representaba la escena mitológica de San Jorge y el dragón, inspirándose en la obra de un pintor veneciano del siglo XIV, pero añadiendo elementos originales. Y para su realización se sirvió de la ayuda de su discípulo Peppino Benlliure, tal y como confirma este en una carta a su madre. Cuando en el año 1917 el matrimonio Lluria se vio obligado a abandonar el Castillo de Soutomaïor y se trasladó a Madrid, la obra siguió ornamentando la antigua fortaleza durante los años sucesivos, siendo admirada por Alberto Dopazo Segade —propietario de la antigua fortaleza entre 1917 y 1935— primero, y, posteriormente, por Eugenio Carlos de Hostos y Ayala y sus descendientes. Estos últimos han conservado hasta la actualidad el recuerdo de que se trataba de una obra de Sorolla, si bien la época en la que se realizó el fresco era, hasta ahora, desconocida. La degradación de una obra de setenta años de antigüedad, y la convicción poco fundamentada de que su autoría no se debía a Joaquín Sorolla, propiciaron el infausto destino de uno de los pocos frescos realizados por el pintor valenciano, que desapareció durante las obras de reforma del Castillo de Soutomaïor llevadas a cabo durante el año 1985.

BIBLIOGRAFÍA

- Comesaña, María Ángeles (2001): “Tres cartas de Sorolla y un retrato de María Vinyals”. En: *El Museo de Pontevedra*, 55, 51-58.
- Díaz Pena, Roberto, (2011): *Sorolla y la fotografía*. Tesis Doctoral, Departamento de Ciencias de la Educación, el Lenguaje, la Cultura y las Artes, Universidad Rey Juan Carlos.
- Molmenti Pompeo / Ludwig, Gustav (1906): *Vittorio Carpaccio: La vita e le opere*. Milán: Ulrico Hoepli.
- Morabito, Pasquale Maria (2011): *Saint George and the Dragon: Cult, Culture, and Foundation of the City*. En: *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, 18, 135-153.
- Pantorba, Bernardino de (1970): *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*. Madrid: Extensa.
- Piay, Diego (2019): *María Vinyals, la mujer del porvenir. Siete vidas bajo la sombra de un castillo*. Santiago de Compostela: Alvarellos.
- Piay, Diego (2020): *El Castillo de Soutomaïor. Un lugar lleno de historias*. Santiago de Compostela: Alvarellos.
- Pons-Sorolla, Blanca (2001): *Joaquín Sorolla: vida y obra*. Madrid: Fundación apoyo historia arte hispánico.
- Puppo, Alessandro del (2016): “Vittore Carpaccio la fortuna moderna di un maestro antico (parte prima)”. En: *Saggi E Memorie Di Storia Dell'arte*, (40), 204-221.
- Vasari, Giorgio (2015): *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Torino: Giulio Einaudi.
- Vinyals, María, (1904): *El castillo del marqués de Mos en Sotomayor. Apuntes históricos por la Marquesa de Ayerbe*. Madrid.

Fecha de recepción: 28-XI-2020

Fecha de aceptación: 03-II-2021