

UNA ARGENTINA EN PARÍS: JOSEFINA DE ALVEAR DE ERRÁZURIZ Y LOS PINTORES DE LA *BELLE ÉPOQUE*

AN ARGENTINIAN IN PARIS: JOSEFINA DE ALVEAR DE ERRÁZURIZ AND THE *BELLE ÉPOQUE* PAINTERS

ALEJANDRO ESPEJO FERNÁNDEZ

Universidad Rey Juan Carlos (Madrid), España

alespejor@gmail.com

Resumen: Este artículo analiza, a través de los retratos que Josefina de Alvear de Errázuriz y su marido encargaron a diversos artistas de la época, el gusto europeo de las clases altas argentinas de la Belle Époque y el intento de estas por imitar a las élites del Viejo Continente. Perteneciente a una de las principales familias de Argentina, Josefina de Alvear tuvo oportunidad de visitar con frecuencia Europa, especialmente París, y de hacerse con una enorme colección de arte con la que decorar su mansión de Buenos Aires, construida específicamente con el fin de exponer los objetos adquiridos en sus viajes. En este conjunto se incluían varios retratos de familia pintados por Giovanni Boldini, Joaquín Sorolla y John Singer Sargent.

Palabras clave: Giovanni Boldini - Joaquín Sorolla - Historia de las élites - *Belle Époque* - Retratos.

Abstract: Through the portraits ordered to European painters by Josefina de Alvear de Errázuriz and her husband, this paper analyzes how the Argentinian elite was very fond of European art during the *Belle Époque* and how this elite tried to emulate the European ones. Born into one of the most important families of Argentina, Josefina de Alvear was able to visit Europe a lot of times, specially Paris, and to build a great collection of works of art that was intended to decorate her stately home in Buenos Aires, built specially to accomodate her collection. This collection included a few family portraits by Giovanni Boldini, Joaquin Sorolla and John Singer Sargent.

Keywords: Giovanni Boldini - Joaquín Sorolla - Studies of Elites - *Belle Époque* - Portraits.

1. INTRODUCCIÓN

El progreso económico experimentado por Argentina entre las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX tuvo como una de sus consecuencias el enriquecimiento hasta cotas nunca antes vistas en el país. Estos cambios fueron especialmente patentes en las élites del joven país americano, que consiguieron amasar colosales fortunas al calor de las generosas rentas procedentes de la explotación de los millones de hectáreas repartidas entre unas pocas familias de Buenos Aires durante la denominada Conquista del Desierto.

El nivel de riqueza -y a veces extravagancia- de los miembros de la alta sociedad argentina dio lugar a la expresión “*riche comme un argentin*”, acuñada en Francia durante este periodo y fiel reflejo de quién representaba el prototipo de millonario en la época.

La proliferación a finales del XIX de grandes edificios en Buenos Aires, tanto de carácter público como privado, proyectados por arquitectos franceses hicieron que la ciudad, en plena expansión y reconversión tras la designación en 1880 de Torcuato de Alvear como responsable de su gestión, fuera considerada como la versión americana de París o, incluso, como “*una capital de un imperio que nunca existió*” en palabras de André Malraux¹. A este respecto, Miguel Ángel Cárcano escribió:

“*La aristocracia terrateniente, con la valorización de las tierras y los ganados, no se resigna a vivir en las modestas casas coloniales de doble patio y techo de tejas, o en los más modernos edificios de dos pisos, al estilo italiano. Se lanza a construir mansiones y palacios al estilo francés; la sociedad porteña enriquecida reclama otros escenarios para exhibirse*”².

Paralelo a este desarrollo urbanístico, el consumo de bienes de lujo procedentes de Europa, principalmente París, se hizo común entre las capas más altas de la sociedad. Un dato revelador al respecto es que Buenos Aires fue la primera ciudad del mundo donde la casa Harrod's de Londres abrió sucursal, al igual que la primera en la que se estableció la parisina *maison* de decoración Jansen, célebre por contar entre su cartera de clientes con las grandes familias de la aristocracia y la alta burguesía europea³.

Si la adquisición de prendas y mobiliario de origen europeo fue práctica común, no lo fue menos la de obras de arte, especialmente retratos. En la mayoría de los casos, eran encargados directamente en Europa gracias a las prolongadas temporadas que las grandes familias argentinas pasaban en el Viejo Continente, donde muchas de ellas poseían residencia fija.

¹ LARRIQUETA, Daniel: *La Argentina imperial*. Buenos Aires, 1999, p. 161.

² DODERO, Alberto: *Argentina: Los años dorados 1889-1939*. Buenos Aires, 2010, p. 70.

³ ABBOTT, James Archer: *Jansen*. Nueva York, 2006, p. 15.

Una de estas familias fue la compuesta por Matías Errázuriz Ortúzar, miembro de una importante familia de la élite chilena; su esposa, Josefina de Alvear y Fernández Coronel, perteneciente a una dinastía que ha aportado relevantes figuras a la historia argentina, y los hijos de ambos: Matías “Mato” Errázuriz Alvear y Josefina Errázuriz Alvear.

Este artículo tiene como objeto examinar los retratos familiares encargados por los Errázuriz Alvear durante los años de la denominada Belle Époque, con especial énfasis en los trabajos que Joaquín Sorolla realizó para la familia.

A través de fuentes bibliográficas y documentales procedentes del Archivo-Biblioteca del Museo Sorolla de Madrid -A.B.M.S.M.- se pretende desgranar la relación de esta familia de la élite argentina con los artistas europeos del momento, así como las dinámicas de trabajo de éstos y el funcionamiento del mercado del arte en aquellos años.

2. LOS ERRÁZURIZ ALVEAR

El matrimonio formado por Matías Errázuriz Ortúzar y Josefina de Alvear Fernández Coronel representaba el enlace de dos importantes dinastías de la élite chilena y argentina. Ambas familias, de origen español -los Errázuriz tienen su origen en Navarra, mientras que los Alvear proceden de Cantabria, aunque posteriormente se trasladarían a la localidad cordobesa de Montilla-, llegaron en el siglo XVIII a América, donde comenzaron un rápido ascenso social y económico.

Este brillante ascenso queda patente en el hecho de que los Errázuriz dieron cuatro presidentes a Chile, así como varios ministros, senadores, obispos, importantes empresarios, intelectuales y diplomáticos⁴.

Por su parte, entre los parientes de Josefina de Alvear se cuentan un héroe de la independencia -el general Carlos María de Alvear, su abuelo paterno-; el primer intendente de Buenos Aires -Torcuato de Alvear, tío suyo-; así como un presidente de la República -su primo Marcelo Torcuato de Alvear-. Muestra de la riqueza de los Alvear son las más de 102.000 hectáreas que poseían en la década de 1890-1900, colocándose de esta manera como una de las familias más acaudaladas de Argentina⁵.

⁴ Sobre esta familia, ver TORIBIO MEDINA, José: *Los Errázuriz*. Santiago de Chile, 1964.

⁵ LOSADA, Leandro: *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*. Buenos Aires, 2008, p. 13.

José Artal, un marchante de arte de origen español radicado en Argentina⁶, describió a esta ilustre familia como “*gente de verdadero abolengo aristocrático que da en Buenos Aires las cotas más altas de distinción social. Hay mucho talento y muchos millones. Con esto está dicho todo*”⁷.

Los destinos de Matías Errázuriz y Josefina de Alvear se unieron cuando el primero fue destinado a Buenos Aires en calidad de Encargado de Negocios de Chile. En 1897 la pareja contrajo matrimonio, lo que ayudó a Errázuriz a introducirse en las altas esferas del país gracias a las excelentes relaciones de su esposa. De él escribió José Toribio Medina: “*Gracias a su tacto diplomático y a su matrimonio con una gran dama argentina, cuyas vinculaciones le franqueaban todas las puertas de la alta sociedad y del Gobierno, don Matías Errázuriz tuvo el mayor éxito sus propósitos, aunque no sin muchos tropiezos y dificultades*”⁸.

La gran fortuna aportada por Josefina de Alvear permitió a la pareja viajar con frecuencia a Europa, donde se estableció junto a sus hijos en 1906, fijando su residencia en París.

En 1917 los Errázuriz Alvear regresaron a Buenos Aires y al año siguiente inauguraron su nueva residencia en la capital, construida con la intención de acomodar la amplia colección de arte que habían adquirido en Europa.

Los planos del palacio corrieron a cargo del arquitecto francés René Sergent, quien desde París envió todos los diseños necesarios para la construcción del edificio. Matías Errázuriz recordaba en sus memorias estas palabras pronunciadas al respecto por el francés:

“Andando el tiempo Ud. verá su ideal realizado; Buenos Aires poseerá algo así como la Wallace Collection de Londres, un Museo de Artes Decorativas, un solaz en las horas de descanso, donde los obreros inteligentes puedan ir buscando en el pasado orientación para el presente”.

La mayoría de los materiales fueron importados desde Europa. Incluso, se enviaron parte de los revestimientos originales del siglo XVIII que cubrían las paredes del Hôtel Letellier de París para que fueran instalados en la nueva residencia de los Errázuriz Alvear.

Los interiores del nuevo palacio corrieron a cargo de los decoradores André Carlhian, Georges Nelson y Georges Hoentschel. El tercero fue el encargado de diseñar el comedor, el cual concibió como una recreación del Salón de Hércules del Palacio de Versalles. Pretendía

⁶ Sobre José Artal, ver PERESAN, Andrea e ISIDORO, Alberto Martín: “Artal-Sorolla 1900: Epistolario”, en *Actas X Jornadas de Arte e Investigación: La Teoría y la Historia del Arte frente a los debates de la 'globalización' y la posmodernidad*. Buenos Aires, 2012.

⁷ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 12-I-1900, CS0318.

⁸ TORIBIO MEDINA, José: *Los Errázuriz... op. cit.*, p. 309.

⁹ ERRÁZURIZ, Matías: *Recordando*. Buenos Aires, 1997, p. 1.

con ello dejar “*bien presentada mi tarjeta de visita en América del Sur*”, siendo este comedor su único trabajo en todo el continente.

En cuanto a la colección de los Errázuriz Alvear, entre sus numerosas piezas se incluían varias esculturas de Rodin -incluido el proyecto para una monumental chimenea que no llegó a realizarse-, tras grandes tapices de la serie de Escipión el Africano cuya procedencia se atribuye a la tienda instalada en la Isla de los Faisanes para el encuentro de Felipe IV y Luis XIV en 1660, un Cristo con la Cruz a cuestas pintado por El Greco para la iglesia de la Magdalena de Toledo, dos gárgolas procedente de la catedral de Laon, muebles estampillados por ebanistas de renombre tales como Georges Jacob y Etienne Meunier...

El palacio y el grueso de su contenido pasó a manos del Gobierno argentino en 1937 tras la muerte dos años antes de Josefina de Alvear. Escribió entonces Matías Errázuriz que “*lo que parecía un sueño se ha realizado: la casa es el Museo de Artes Decorativas de Buenos Aires*”¹⁰.

3. SOROLLA Y LOS ERRÁZURIZ ALVEAR

Las relaciones entre Matías Errázuriz y Joaquín Sorolla se iniciaron a principios de 1900, cuando a través del marchante José Artal el primero solicitó al artista valenciano un retrato de su hijo Matías “Mato”. Según escribió Artal a Sorolla, Errázuriz estaba “*entusiasmado con las obras de Vd. que ha visto en casa de su primo el Sr. Rafael Errázuriz Urmeneta*”, de las cuales “*no cesa de contarme maravillas*”¹¹.

Continuaba Artal su carta expresando cómo Errázuriz hacía gala “*de una admiración manifestada con un entusiasmo poco común en estas tierras de la indolencia*”, siendo su deseo que el retrato del pequeño “Mato” Errázuriz fuera “*un trozo de pintura tradicional de verdadera casta velazqueña*”, dejando total libertad a Sorolla para que el resultado final fuera lo “*más velazqueño, suntuoso, principesco*” posible (Fig. 1). Añadía varias fotografías del joven, así como diversas sugerencias realizadas por Errázuriz, siendo una de ellas que pintara al niño “*a lo Infante Don Baltasar*”.

¹⁰ Sobre el palacio Errázuriz Alvear, ver: PONTORIERO, Hugo: *Palacio Errázuriz Alvear. Memoria de un proyecto*. Buenos Aires, 2017.

¹¹ Sobre la relación entre Rafael Errázuriz y Sorolla, ver: BERGOT LE CAER, Solène: “Rafael Errázuriz Urmeneta y Joaquín Sorolla: formas de transferencias culturales entre Nuevo y Viejo continente (1896-1927)”, en *Actas de El Sistema de las Artes VII Jornadas de Hª del Arte*. Valparaíso, 2014.

Como precio, Matías Errázuriz fijaba la cantidad de 600 pesos, que al cambio resultaban 2.000 pesetas, aunque “*si viene un Sorolla daré mil pesetas más*”. Artal puntualizaba que con “*un Sorolla*” Errázuriz se refería “*a una nota completa de Vd.*”¹².

Esta admiración de Errázuriz por un artista español rompía con la tradicional inclinación de las élites argentinas hacia lo francés, cuyo origen se remitía al intento de materializar la ruptura de los lazos entre Argentina y la antigua metrópoli. Será a comienzos del siglo XX, gracias a la inmigración española y a la puesta en valor de los intelectuales de nuestro país, cuando la apreciación del arte español se empiece a extender entre las clases altas de la sociedad argentina¹³.

Finalmente, el precio acordado por el retrato del niño fue de 4.000 pesetas más el importe del marco, cuya elección Errázuriz dejaba a Sorolla “*para que tenga el mismo carácter que la obra*”, y los gastos derivados del envío a Buenos Aires¹⁴.

En diciembre Errázuriz escribió a Sorolla, tras haber recibido el retrato -por el que desembolsó un total de 5.000 pesetas-, que “*en una palabra me siento orgulloso de poseer un Sorolla de verdad y al contemplarlo me pasan por la mente los recuerdos de Velázquez en tropel*”. Añadía su deseo de que “*algún día, tal vez no lejano, golpearé la puerta de su taller a pedirle el pendant esta obra*”¹⁵.

Artal corroboraba las palabras de Errázuriz, encontrando el retrato “*soberbio*”, pues “*ha gustado mucho a cuantos lo han podido ver*”, resaltando su “*sabor velazqueño, que cautiva*”. Aprovechaba para anunciar a Sorolla el próximo encargo de los Errázuriz Alvear: el retrato de la matriarca, Josefina de Alvear, “*tamaño Duquesa de Villahermosa*”, si bien ya Artal les había advertido de que el precio no estaría por debajo de las 10.000 pesetas¹⁶.

A pesar de las indicaciones de Artal, Matías Errázuriz pretendía “*algo como el soberbio retrato de la Duquesa de Villahermosa por 5.000 pesetas*”. Le rogaba a Sorolla que, en caso de que Errázuriz entrara directamente en contacto con él para ofrecerle una cantidad menor, no cediera “*pues sentaríamos mal precedente*”¹⁷.

Lejos de desistir, Errázuriz planteó a Artal la cuestión de si Sorolla estaría dispuesto “*como concesión especial y absolutamente reservada*” a pintar el mencionado retrato de su

¹² A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 12-I-1900, CS0318.

¹³ FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana M^a: *Arte y emigración: la pintura española en Buenos Aires, 1880-1930*. Oviedo, 1997, pp. 43-51.

¹⁴ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 31-III-1900, CS0319.

¹⁵ A.B.M.S.M.: *Carta de Matías Errázuriz a Joaquín Sorolla*, 20-XII-1901, CS1705.

¹⁶ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 15-II-1901, CS0326.

¹⁷ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 7-III-1901, CS0327.

esposa “*como el que hizo (...) a la Duquesa de Villahermosa*” y que Artal vio en el estudio del pintor, así como otro retrato del propio Errázuriz junto a su hija. Por ambos pagaría en total 10.000 pesetas y “*un buen obsequio*”, estando dispuesto el matrimonio Errázuriz Alvear a marchar hacia Madrid en caso de que Sorolla diera su aceptación al encargo¹⁸.

La admiración de Errázuriz por Sorolla, que seguía intacta -“*mucho me hablan de nuevos pintores, pero V. sabe que mi entusiasmo por Sorolla no decae*”, escribió en octubre de 1902 a Artal¹⁹-, le llevó a encargar un nuevo retrato familiar. En esta ocasión se trataba del de Diego de Alvear Sáenz de Quintanilla, su suegro y una relevante figura del panorama político y social argentino de la segunda mitad del XIX.

Ya anteriormente Sorolla había retratado a Diego de Alvear por intermediación de Errázuriz, quien había convencido a su suegra, Teodelina Fernández Coronel, de que fuera el pintor valenciano quien realizara el óleo de su esposo. La viuda de Diego de Alvear deseaba regalar el retrato de su marido al bonaerense Club del Progreso, de quien éste había sido fundador²⁰.

Apuntaba Errázuriz en carta directa a Sorolla que el “*talento, hermosura y distinción*” que encontraba en el cuadro de su suegro habían “*hecho correr más de una lágrima de cariñoso recuerdo*” y que “*en el Club del Progreso ha sido acogido con verdadera satisfacción y colocado en preferente sitio*”²¹.

La versión del retrato de Diego de Alvear para la colección del matrimonio Errázuriz Alvear tendría el mismo tamaño que el destinado al Club del Progreso, “*pero suprimiendo la silla, y enriqueciendo el fondo con algún mueble y detalles de ornamentación*”. El precio nuevamente sería de 5.000 pesetas, marco incluido²².

Encargada a finales del verano de 1903, menos de un año después, a comienzos del verano de 1904, la pintura le fue entregada a los Errázuriz Alvear²³.

En noviembre de ese año, debido al aplazamiento indefinido de la venida a Europa de los Errázuriz Alvear, se concretó el encargo del retrato de Josefina de Alvear (Fig. 2), de quien Artal decía que “*no es una belleza (ni mucho menos) pero es una gran dama de la verdadera aristocracia de aquí, muy inteligente y con muchos pesos*”.

¹⁸ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 2-I-1903, CS0341.

¹⁹ A.B.M.S.M.: *Carta de Matías Errázuriz a José Artal*, X-1902, CS1706.

²⁰ A.B.M.S.M.: *Carta de Matías Errázuriz a José Artal*, 8-X-1902, CS1707.

²¹ A.B.M.S.M.: *Carta de Matías Errázuriz a Joaquín Sorolla*, 25-VIII-1903, CS1708.

²² A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 30-IX-1903, CS0349.

²³ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 1-VII-1904, CS0355.

Por no poder viajar la familia hasta Madrid, se le enviaría a Sorolla “*un cajón con el soberbio traje de terciopelo de seda color naranja, pieles y encajes (...) creación del famoso modisto Worth de París*”. En un siguiente envío Artal le remitiría a Sorolla fotografías y apuntes sobre el físico de Josefina de Alvear. En cuanto a la ejecución del óleo, decía: “*Hay que pintar embelleciéndola (...) que resulte una gran dama verdaderamente elegante (aunque haya que mentir un poco), porque este retrato en los salones de Errázuriz será un anzuelo poderoso para nuevos encargos*”.

El precio, como en los anteriores encargos, se fijó en 5.000 pesetas más el coste de “*un rico marco (...) sin ahorrar nada para que resulte espléndido (sic)*”. Esta cantidad, continuaba Artal, “*era para él [Matías Errázuriz] únicamente y en este único caso, pues para otras personas será de 10.000 pesetas*”²⁴.

El retrato de Josefina de Alvear llegó a Buenos Aires el 22-VII-1905, siéndole entregado ese mismo día a Errázuriz. “*Están todos los Alvear locos de contentos*”, reportaba Artal a Sorolla. Según él, “*ha hecho Vd. obra de exposición le aseguro que ha dado Vd. un golpe de muerte a los franceses, pues el retrato de D^a Pepita, enfrente del de la Sra. Leloir pintado hace 6 meses por Carolus Duran (...), resulta aplastador*”. Para el marchante, el retrato de Josefina de Alvear era “*obra de Palacio, de Museo, de eso que se cataloga entre la producción selecta de un gran maestro*”.

Según se desprende de las cartas de Artal, Sorolla encontró escasas las 5.000 pesetas acordadas por el retrato. Incluso hasta 15.000 pesetas eran un precio barato para el pintor. Escribió Artal que “*le estoy echando muchas indirectas a Errázuriz, pero este es muy agarrado y no suelta prenda*”. En caso de que únicamente pagara 5.000 pesetas, Artal confiaba en que obtendría “*alguna alhaja para Clotilde ó para Vd.*”²⁵.

La negativa de Matías Errázuriz a pagar más de las mencionadas 5.000 pesetas o a entregar una joya como compensación llevó a Artal a tener “*un berrinche*” con él, a quien calificaba de “*sinvergüenza*”, pues “*no ha cumplido y todo se le vuelven dificultades para pagar*”. A finales de noviembre Errázuriz aún no había desembolsado cantidad alguna por el cuadro, por lo que Artal sentenciaba que “*si quiere arte lo tendrá que pagar bien y por*

²⁴ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 22-XI-1904, CS0357.

²⁵ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 27-VII-1905, CS0366.

*adelantado*²⁶. En tal situación, fue el propio Artal quien adelantó a Sorolla el dinero por el retrato de la esposa de Matías Errázuriz, pues “*me da vergüenza su proceder*”²⁷.

Un año más tarde, en noviembre de 1906, llegó la última petición de Matías Errázuriz. En esta ocasión, el encargo de Errázuriz consistió en un retrato de su madre, Cornelia Ortúzar de Errázuriz (Fig. 3), con las mismas características que el de su esposa -de pie, cuerpo completo, mismo tamaño y marco al criterio de Sorolla-, aunque ahora estaba dispuesto a pagar 10.000 pesetas por el cuadro. Como en los anteriores pedidos, Sorolla debería realizar su trabajo a través de fotografías, por lo que Artal envió dos fotos de la susodicha: una en la que ésta aparecía sentada y otra de la que el pintor debería copiar la postura y el vestido, eliminando únicamente un collar de perlas que portaba la citada dama²⁸.

A finales de julio de 1907 llegó a Buenos Aires el retrato de Cornelia Ortúzar, que agradó enormemente a Errázuriz y que cosechó buenas críticas entre quienes lo vieron²⁹. Apenas un mes después de haberlo recibido, Errázuriz extendió las 10.000 pesetas prometidas, así como el importe del marco, que ascendió a 2.338 pesetas, una cantidad que tanto él como Artal consideraban exagerada “*pues se deja ver un trabajo ligero que con el viaje ha sufrido bastante*”³⁰.

En la misma misiva Artal anunció a Sorolla que Matías Errázuriz próximamente viajaría a Europa y que posiblemente fuera a visitarle a Madrid. Pese a que le describía como “*una bella persona y amigo que estimo mucho*”, le prevenía de “*alguna de sus rarezas*”: ante el proyecto de Sorolla de viajar a Buenos Aires, donde Artal le había apalabrado numerosos encargos de retratos por valor de casi 500.000 pesetas³¹, Errázuriz se mostraba contrario -“*es un tanto egoistón*”- por considerar que de esa forma la imagen del pintor se vulgarizaría y sus obras perderían valor. Artal, en cambio, achacaba esta actitud a “*cierta mortificación de la vanidad, satisfecha hoy al poseer tres espléndidos (sic) retratos de Ud., vanidad que no desearía ver reproducida en nadie más de Buenos Aires*”. En cuanto a la opinión de Errázuriz acerca de la producción de los artistas argentinos, apuntaba Artal: “*Cree que tienen grandes condiciones, pero que son CURSIS, por efecto del medio en que producen, y que se malogran y están*

²⁶ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 30-XI-1905, CS0368.

²⁷ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 20-XII-1905, CS0369.

²⁸ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 8-XI-1906, CS0373.

²⁹ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 31-VII-1907, CS0382.

³⁰ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 24-VIII-1907, CS0384.

³¹ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 31-VII-1907, CS0382.

*próximos a sucumbir sin remedio, si no emigran en masa al extranjero y se empapan de modernismo*³².

La relación entre Errázuriz y Sorolla no acabó con este último encargo, como demuestra la carta que escribió Artal al pintor el 31-X-1907 dando cuenta de que el primero le había escrito *“una hermosa carta desde Madrid, loco de contento con su visita a La Granja³³, la acogida de Vd. y la admiración del retrato de los Reyes*³⁴.

Sin embargo, la simpatía que sentía Errázuriz por Sorolla no evitó que continuara con sus acciones encaminadas a evitar que otros miembros de la alta sociedad bonaerense le hicieran encargos al pintor valenciano. A finales de 1908 Artal se lamentaba de cómo Matías Errázuriz *“nos ha hecho mucho daño con sus referencias sobre su Exposición en Londres, en la parte de retratos”*, lo que tuvo como consecuencia que al menos seis retratos femeninos de la familia Alvear³⁵ le fueran encargados al francés François Flameng en lugar de al valenciano³⁶.

Esta actitud de Errázuriz terminó por romper la amistad entre él y Artal, quien escribió con amargura a Sorolla en fecha de 9-IV-1909 que *“ese falso amigo no ha tenido el coraje de responsabilizarse de sus actos, encontrando más cómodo cargarlos sobre mis espaldas”*, pues de Errázuriz *“no podía Ud esperar otra respuesta que endosar a otro el daño”* causado con sus comentarios sobre la obra de Sorolla³⁷.

Si José Artal y Matías Errázuriz recompusieron su relación no ha sido posible deducirlo de la documentación que se conserva en los archivos del Museo Sorolla. En cambio, sí parece que Errázuriz y Sorolla continuaron manteniendo trato, al menos de forma epistolar, como demuestra la carta que el primero envió al segundo el 8-XII-1909 y en la que le expresaba que *“mucho agradezco las molestias que se ha tomado en el retrato de Pepa que siempre conservaré con orgullo como todo lo que viene de V. que V. sabe cuanto admiro”*³⁸.

Como apunte final, cabe destacar que, tras la venta de la residencia Errázuriz Alvear y sus colecciones al Estado argentino con el objetivo de establecer el Museo Nacional de Arte Decorativo, los retratos de Matías “Mato” Errázuriz y Josefina de Alvear pintados por Sorolla fueron entregados con el resto de bienes, quedando fuera de la transacción los de Cornelia

³² A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 24-VIII-1907, CS0384.

³³ En 1907 Sorolla pasó el verano en La Granja retratando a los Reyes.

³⁴ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 31-X-1907, CS0386.

³⁵ Únicamente se han podido identificar para el presente artículo el de la suegra de Matías Errázuriz, Teodelina Fernández Coronel, y el de su cuñada, Elisa Alvear de Bosch.

³⁶ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, XI-1908, CS0395.

³⁷ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 9-IV-1909, CS0396.

³⁸ A.B.M.S.M.: *Carta de Matías Errázuriz a Joaquín Sorolla*, 8-XII-1909, CS1711.

Ortúzar de Errázuriz -donado posteriormente, en el año 1964, por su nieta, Josefina Errázuriz de Gómez, al Museo- y el de Diego de Alvear -rematado en subasta pública años después-.

4. BOLDINI Y LOS ERRÁZURIZ ALVEAR.

El que no se hayan conservado, al menos de forma accesible al público como en el caso de Sorolla, la documentación privada producida por Giovanni Boldini a lo largo de su carrera artística hace que resulte complicado establecer la naturaleza de la relación entre éste y sus clientes.

Los primeros trabajos de Boldini a los que se hace referencia en relación a los Errázuriz Alvear son los supuestos retratos de Josefina de Alvear de Errázuriz y su hija, Josefina Errázuriz de Alvear, ambos fechados en 1892.

Los dos óleos fueron expuestos en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en París ese mismo año. Allí fueron objeto de gran atención por parte del público y la crítica, como evidencia el que se incluyeran en el catálogo de la muestra las reproducciones fotográficas de ambos cuadros³⁹. Una de las visitantes a la exhibición, la venezolana Elena María de Echenagucia, escribió a Boldini a propósito de los dos cuadros: “*La señora E. es encantadora, muy elegante, y su hija es absolutamente adorable!*”⁴⁰.

La pose de la pequeña, sin embargo, generó cierta controversia por considerar que era impropia de una niña de diez años. Hubo quien incluso acusó al italiano de únicamente pretender llamar la atención, como escribió Gustave Geffroy en *Vie artistique*: “*Si el Sr. Boldini, debiendo hacer el retrato de una niña, ha enseñado la ropa interior y algo del muslo por encima de las medias negras, es para que se vea algo de carne y para que se hable de ello*”.

Ya el año anterior Boldini había retratado en una pose similar a uno de los primos de Josefina de Errázuriz, hijo de Ramón Subercaseaux y Amalia Errázuriz Urmeneta, por lo que el retrato de la niña no dejaba de ser “*una provocación adicional*”⁴¹.

Fuera por el escándalo ocasionado, porque no agradó el resultado final o por cualquier otro motivo, la pareja de óleos no llegó a formar parte de la colección Errázuriz Alvear, siendo finalmente adquiridos por el barón Maurice de Rothschild.

³⁹ Catalogue illustré des ouvrages de peinture, sculpture et gravure exposés au Champs-de-Mars. París, 1892, pp. 18 y 68.

⁴⁰ GUIDI, Barbara: *Boldini a Parigi. Ritratto di un pittore attraverso le lettere*. Ferrara, 2015, p. 218.

⁴¹ DINI, Piero: *Giovanni Boldini, 1842-1931: catalogo ragionato*. Turín, 2002, vol. I, p. 200.

Si bien es cierto que la atribución de la identidad de los dos retratos a Josefina de Alvear y su hija es unánime, el que fueran pintados en 1892, cinco años antes de que Josefina de Alvear contrajera matrimonio con Matías Errázuriz, hace dudar de la misma. Resulta obvio, por tanto, que la joven retratada no se trata de la hija del matrimonio Errázuriz Alvear y que la mujer no es Josefina de Alvear, pues para 1892 aún no era “*Madame Errázuriz*”.

En la exposición de 1892 los dos cuadros fueron presentados como “*Mme. E.*” y “*Mlle. E.*”. Posteriormente, en 1933 y siendo ya propiedad del Barón de Rothschild, fueron expuestos en la Galería Wildenstein de Nueva York identificados como “*Madame Errázuriz*” y “*Mademoiselle Errázuriz*”⁴². Confirmada la identidad de las mujeres como miembros de la familia Errázuriz, cabe la posibilidad de que en lugar de Josefina de Alvear y su hija, las retratadas sean Eugenia Huici, “*la belle chilienne*” -casada en 1880 con José Tomás de Errázuriz y Urmeneta-, y alguna de sus dos hijas. En el catálogo completo de la obra de Boldini aparecen dos versiones, con notables diferencias entre sí, de este retrato de la supuesta Josefina de Alvear. En caso de que la identidad de la retratada se correspondiera con Eugenia Huici de Errázuriz, una posibilidad es que Maurice de Rothschild adquiriera el retrato de madre e hija para su colección, quedando el tercer ejemplar en posesión de la citada Eugenia⁴³.

Precisamente podría ser este tercero el que Arthur Rubinstein dijo haber visto en el apartamento londinense de la chilena:

“*Además de un Boldini, allí había un retrato de Eugenia por Sargent en la pared (y me enteré que muchos otros artistas, conocidos y desconocidos la habían retratado). Las flores, los muebles, habían sido elegidos y dispuestos con perfecta gracia. Mis palabras de admiración fueron discrepadas con la protesta de Eugenia: ‘Demasiadas cosas, ah, demasiadas cosas pequeñas...’*”⁴⁴.

Independientemente de la identidad de las retratadas en 1892, sí existe constancia de que en 1910, ya instaladas en Europa, madre e hija posaron para Boldini.

Los dos primeros de estos trabajos están fechados en 1910 y son un retrato de Josefina Errázuriz y otro de su madre. El primero, en el que aparece la hija del matrimonio Errázuriz Alvear vestida de blanco y sujetando un gato (Fig. 4), sabemos con seguridad que fue adquirido por la familia, que posteriormente lo colocó en su residencia de Buenos Aires. Por el contrario,

⁴² *Loan Exhibition Paintings by Boldini 1845-1931*. Nueva York, 1933, p. 6.

⁴³ Los tres retratos corresponderían a los números 582, 604 y 605 en DINI, Piero: *Giovanni Boldini, 1842-1931: catalogo ragionato*. Turín, 2002, vol. III, pp. 327-328.

⁴⁴ TEITELBAUM, Mo Amelia: *Los creadores de un estilo*. Buenos Aires, 2011, p. 27.

del segundo no se da información alguna en el catálogo acerca de su paradero una vez hubo salido del taller del pintor⁴⁵.

En 1912 Boldini volvió a retratar a Josefina de Alvear en una pose similar a la de 1910, aunque en un formato mayor (Fig. 5). Este cuadro, al igual que el de su hija pintado en 1910, colgó en las paredes de la residencia familiar hasta la venta de la misma. Según Matías Errázuriz, en este encargo “*Boldini puso todo el afecto y admiración que le profesaba*” a su esposa, por lo que no es de extrañar que el retrato fuera colocado en su despacho privado⁴⁶.

Por su similitud con los retratos de 1910 y 1912, especialmente con el de 1912, podría atribuirse la identidad de otro más a Josefina de Alvear, a pesar de que en el catálogo de la obra del artista la única información que se consigna es que fue subastado por Christie’s en 1971⁴⁷. Sin embargo, una carta escrita por Boldini a Matías Errázuriz en noviembre de 1913 apunta a tal posibilidad: “*10 Novembre 1913. Bd. Berthier. Señor Errázuriz quando usted guste puede venir a ver el ritratto de la Señora Errázuriz. Mañana a las seis. Complimentos. Boldini*”⁴⁸.

A los ejemplares anteriores se añade otro más que en 2012 salió a la venta en la sala vienesa Dorotheum, cuya identidad se atribuyó a Josefina de Alvear, a pesar de que el rostro de la retratada no guarda excesivo parecido con los otros cuadros en los que se representa a la citada dama⁴⁹. No está fechado, pero gracias a un carboncillo similar subastado hace unos años en Francia puede datarse en 1909.

5. EL CONSUMO DE ARTE Y LAS RELACIONES FAMILIARES

Uno de los aspectos que llaman la atención al estudiar las relaciones de la familia Errázuriz Alvear con los artistas de la época es comprobar cómo éstos no trabajaron exclusivamente para el matrimonio chileno-argentino, sino también en muchos casos para su familia más próxima.

El ejemplo de Sorolla es revelador: Matías Errázuriz entró en contacto con la obra del artista en casa de su primo Rafael Errázuriz, importante cliente del valenciano. A partir de entonces comenzó una relación entre ambos que se prolongó durante al menos diez años. Fue gracias a Matías Errázuriz que su suegra se decantó por Sorolla para pintar el retrato de su esposo, Diego de Alvear, con destino al Club del Progreso. Posteriormente Sorolla pintó dos

⁴⁵ Entradas 999 y 1022 en DINI, Pietro: *Giovanni Boldini...*, op. cit., pp. 518-519 y 520.

⁴⁶ ERRÁZURIZ, Matías: *Recordando...*, op. cit., p. 4.

⁴⁷ Entradas 1060 y 1061 en DINI, Pietro: *Giovanni Boldini...*, op. cit., pp. 547 y 549.

⁴⁸ Carta propiedad del librero bonaerense Alberto Magnasco.

⁴⁹ 19th Century Paintings, Dorotheum, 16-X-2012.

retratos más de Diego de Alvear: uno para el propio Matías Errázuriz y otro para la colección personal de la viuda del prócer argentino.

No terminaron ahí los encargos de la familia Alvear, pues posteriormente la cuñada de Matías Errázuriz, Teodelina Alvear de Lezica, encargó a Sorolla un retrato de ella y otros dos de su difunto marido, Ricardo de Lezica.

Anteriormente también ha sido referido el caso del pintor François Flameng, al que le fueron encargados tras la mediación de Matías Errázuriz, al menos, los retratos de Teodelina Fernández Coronel y su hija Elisa Alvear de Bosch, madre y hermana de Josefina de Alvear respectivamente.

José Artal escribió al respecto refiriéndose a los grandes problemas que tuvo Raimundo de Madrazo para trabajar durante su primer mes en Buenos Aires “*porque nadie quería ser el primero*”. La situación cambió tras pintar Madrazo por consejo de Artal a “*la Sta. del Presidente Quintana*”, a partir de lo cual “*estuvo pintando hasta la mañana del día que se embarcó y si decide quedarse hubiera pintado 20 retratos más*”⁵⁰.

Boldini, antes de pintar a Josefina de Alvear y a su hija, pintó a Amalia Errázuriz de Subercaseaux y a sus hijos en sendos óleos. Habría que añadir, en caso de confirmarse la hipótesis planteada en este trabajo, los tres retratos de 1892 atribuidos a Eugenia Huici de Errázuriz y su hija.

Amalia Errázuriz y su cuñada Eugenia también mantuvieron una estrecha relación con John Singer Sargent. Esta amistad fue especialmente profunda en el caso de Eugenia, quien entró en contacto con Sargent en Venecia en 1880 durante su luna de miel. Es de suponer que fue gracias a la influencia de Eugenia que Sargent pintó años después dos carboncillos de Matías Errázuriz y su hijo.

A Eugenia Huici de Errázuriz también es atribuible la elección de José María Sert como autor de la decoración del *boudoir* de Matías “Mato” Errázuriz en el palacio de Buenos Aires. Con apenas 18 años, el joven pidió que fuera el catalán quien se encargara del proyecto decorativo de la sala, siendo ésta la única estancia de la mansión cuya estética es propia de un estilo del siglo XX⁵¹.

Matías Errázuriz describió en sus memorias el animado ambiente que rodeaba a Eugenia Huici de la siguiente forma:

⁵⁰ A.B.M.S.M.: *Carta de José Artal a Joaquín Sorolla*, 4-XII-1907, CS0387.

⁵¹ PONTORIERO, Hugo: *Palacio...*, *op. cit.*, pp. 91-94.

“Amiga inspiradora de tantos grandes hombres, en sus tertulias de París se encontraban Decourt, Leys, Nelson, todos ellos afamados decoradores, con los pintores en boga, Sargent, Boldini, Sert, Helleu, Blanche y Picasso, con Granados, con Strawinsky y con Falla... Era un centro de artistas, en el que se pasaban momentos inolvidables. Unos creaban, otros discutían”⁵².

Estas influencias mutuas no sólo se circunscriben al terrero de la pintura, sino también al de la elección de los arquitectos y decoradores de las grandes mansiones construidas en Buenos Aires antes de la I Guerra Mundial⁵³. Además de la residencia de los Errázuriz Alvear, el tándem formado por el arquitecto René Sargent y el decorador André Carlhian se hizo igualmente cargo de los proyectos para el palacio Bosch⁵⁴, el Sans Souci⁵⁵ y el de María Unzué de Alvear⁵⁶. Del mismo modo, Carlhian fue el responsable de decorar los salones de recepción del palacete de Teodelina Lezica Alvear de Uriburu⁵⁷.

De los decoradores cercanos a Eugenia Huici, los citados Nelson y Leys -la empresa fundada por Georges Hoentschel, del que se ha hablado en páginas anteriores- fueron dos de los interioristas que trabajaron en la decoración de la mansión de los Errázuriz Alvear. El primero se encargó del gran hall, diseñado a la medida de los tres grandes tapices de la serie de Escipión el Africano comprados al Duque de Sesto, mientras que el segundo se ocupó del comedor de estilo versallesco⁵⁸.

6. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas se ha hecho patente la influencia del arte europeo en las capas más altas de la sociedad argentina. Si bien esta influencia fue mayoritariamente francesa -o procedente de artistas radicados en París, como el caso de Giovanni Boldini-, también el arte español tuvo su espacio dentro del gusto de esta élite, como revelan los encargos de la familia Errázuriz Alvear y sus parientes a Sorolla.

Por otro lado, el parentesco y las relaciones sociales jugaron un papel notable a la hora de configurar el gusto de estas familias de la alta sociedad. Emparentadas fuertemente unas con otras, las distintas preferencias artísticas de los individuos que conformaban la élite social y económica argentina influían en las de sus círculos más cercanos. Una influencia, en todo caso,

⁵² ERRÁZURIZ, Matías: *Recordando...*, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁵³ GREMENTIERI, Fabio: *Grandes residencias de Buenos Aires. La influencia francesa*. Buenos Aires, 2014, pp. 98-127.

⁵⁴ Propiedad de Elisa de Alvear de Bosch, hermana de Josefina de Alvear.

⁵⁵ Propiedad de Carlos María de Alvear, hermano de Josefina de Alvear.

⁵⁶ Viuda de Ángel de Alvear Pacheco, primo de Josefina de Alvear.

⁵⁷ Sobrina de Josefina de Alvear.

⁵⁸ PONTORIERO, Hugo: *Palacio...*, *op. cit.*, pp. 59-68.

retroactiva, pues quien influenciaba a otros podía ser influenciado a su vez por terceros, generando un trasvase continuo de tendencias y sensibilidades artísticas. El caso de Sorolla es paradigmático: Matías Errázuriz entró en contacto con su obra a través de su primo Rafael Errázuriz, encomendándole a raíz de ello los primeros retratos del valenciano que llegaron a Argentina. Posteriormente, influiría en su familia política para que se decantaran por Sorolla y le hicieran nuevos encargos.

Este ascendente podía darse en negativo o en positivo, como denota el que las palabras de Matías Errázuriz tuvieran la capacidad de hacer que el elegido para retratar a las Alvear fuera François Flameng en lugar de Sorolla.

Resulta claro, tras analizar los encargos hechos por los Errázuriz Alvear, cómo se pretendió proyectar una imagen que equiparara a las élites argentinas, en este caso a los Errázuriz Alvear, con las élites europeas. Así lo atestiguan los retratos de Matías "Mato" en los que aparece vestido a la forma de la corte de Felipe IV -Sorolla- o con el uniforme del exclusivo colegio británico Eton -Sargent-; o el de Josefina de Alvear -Sorolla- que copia el que el pintor valenciano realizó años antes de la Duquesa de Villahermosa.

En definitiva, el consumo de obras de arte por parte de la clase alta argentina de principios del XX no se guió únicamente por cuestiones estéticas, sino también por la intención de asociarse al prestigio cosechado por el pintor y mostrar con ello el estatus social adquirido.



Fig. 1. *Retrato de Matías "Mato" Errázuriz* por Sorolla en la Gran Antecámara del palacio Errázuriz Alvear, 1918, Museo Nacional de Arte Decorativo (Buenos Aires).



Fig. 2. *Joselina de Alvear de Errázuriz* por Joaquín Sorolla, Museo Nacional de Arte Decorativo (Buenos Aires).

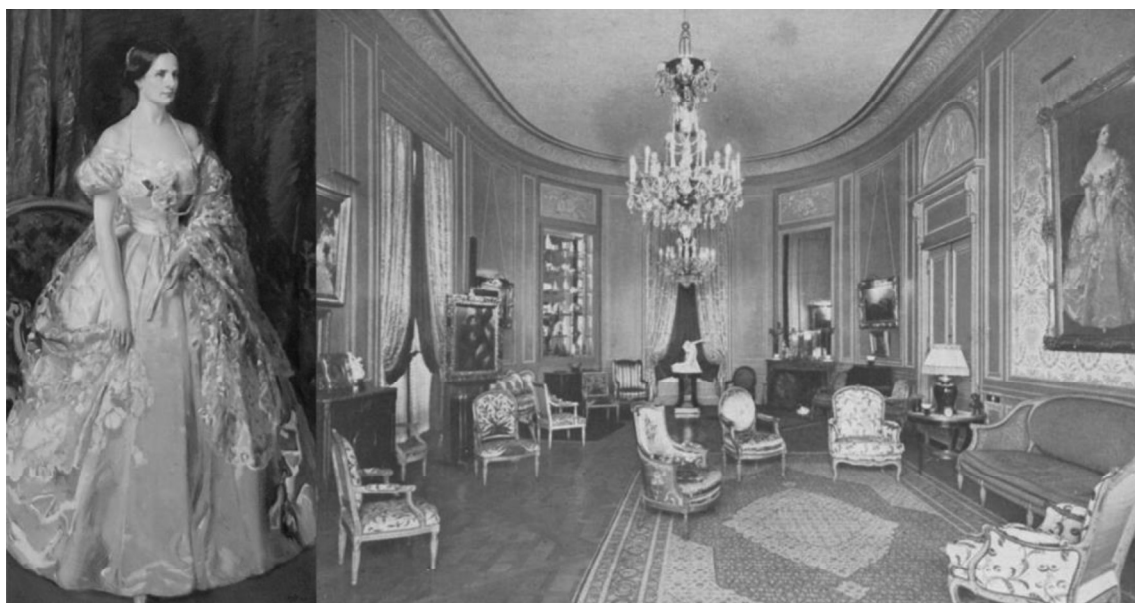


Fig. 3. *Retrato de Cornelia Ortúzar de Errázuriz* por Sorolla en el conocido como “Salón de Madame”, 1918, Museo Nacional de Arte Decorativo (Buenos Aires).



Fig. 4. *Retrato de Josefina de Errázuriz Alvear* por Giovanni Boldini en la Gran Antecámara, 1920, Museo Nacional de Arte Decorativo (Buenos Aires)



Fig. 5. *Retrato de Josefina de Alvear* por Giovanni Boldini colgado en el despacho de su marido, 1925, Museo Nacional de Arte Decorativo (Buenos Aires).