

## Een portret van Spinoza geschilderd door Sorolla

José Javier Campos Bueno  
Universidad Complutense (Spain)  
[jjcampos@psi.ucm.es](mailto:jjcampos@psi.ucm.es)

**Met dank aan:** Seminar Spinoza. Carmen Hernández-Pinzón Moreno, *vertegenwoordiger van de erfgoeden van Juan Ramón Jiménez*, Madrid; *de zaal Zenobia-JRJ van de Universiteit de Puerto Rico* en aan Rocío Bejarano Álvarez y Teresa Rodríguez Domínguez *van het centrum van de Juanramoniaanse studies*, Juan Ramón Jiménez Fonds, Moguer (Huelva) voor het verstrekken van de handgeschreven tekst van Juan Ramón Jiménez. Sabrina van Dijk maakte de vertaling van de originele Spaanse: Campos Bueno, J.J. (2012) Un retrato de Spinoza pintado por Sorolla. In *Spinoza en su siglo* [*Spinoza in zijn eeuw*] (ed. F.J. Martínez). Madrid: Biblioteca Nueva. págs. 181-201.

### Het artistieke erfgoed van de Complutense

De Complutense universiteit heeft een waardevol artistiek erfgoed dat als beste getuigt van een lange traditie die teruggaat, op z'n minst, tot in de tijd van kardinaal Cisneros. Sindsdien is de Complutense als academisch instituut niet onbelangrijk geweest voor de Spaanse geschiedenis. Door de geschiedenis heen hebben de spanjaarden moeilijke situaties meegemaakt die hebben geleid tot momenten waarin ons nationale erfgoed werd blootgesteld aan situaties van verwaarlozing en verlating. In deze context kunnen we begrijpen dat het alarm dat afging bij de Complutense in het begin van de jaren tachtig van de vorige eeuw. Een leraar gaf de schoolbesturen het nieuws dat een Sorolla uit de collectie naar het buitenland zou gaan om te worden geveild. Het nieuws bleek onwaar, maar het leidde ertoe dat de universiteit met spoed overging tot herziening en actualisering van de bestaande inventaris van zijn kunstcollectie. Deze opdracht werd uitgevoerd onder leiding en toezicht van Julia Irigoyen.

Het werk bleek belonend, er werden verloren werken teruggevonden en enkele andere werken werden hersteld. Uiteindelijk leidde dit tot de publicatie van een catalogus die de verschillende manieren liet zien hoe de instelling aan de werken was gekomen vanaf het beginkapitaal van de universiteit Cisneriana en zijn de hogescholen van Alcala (Universidad Complutense de Madrid, 1989). Binnen deze collectie komt een belangrijke bijdrage van het Luis Simarro Fonds, ontstaan kort voor de burgeroorlog voor diegenen die het hoogleraarschap in experimentele psychologie hadden, en opmerkelijke vrijmetselarij, in de toenmalige Centrale Universiteit. Na de oorlog kwam de administratie van het hele erfgoed van deze Stichting, de oprichter werd verdacht van vrijmetselarij, en de stichting werd toegekend aan de Universiteit van Madrid. Vandaar dat de werken

van Sorolla behoren tot het Complutense fonds, waaronder ook het *Portret van Dr. Simarro achter de microscoop* (inventarisnummer 792).

Twintig jaar na de voltooiing van de catalogus, in 2009, maakte de Complutense Universiteit bekend dat een portret van een anonieme auteur, nu een bekende auteur had. Een portret uit de collectie, met inventarisnummer 339, dat was gevonden in een pakhuis van de Faculteit der Wijsbegeerte, werd geschilderd door Sorolla. Het was het portret van de filosoof Baruch Spinoza dat Sorolla had geschilderd in opdracht van Simarro tegen de eeuwwisseling, op dezelfde data dat Simarro zijn titel als hoogleraar in de experimentele psychologie verkreeg. Het gaat hier om een geïdealiseerd portret van de filosoof geschilderd aan de hand van een foto van een antiek schilderij dat Simarro aan de schilder gegeven zou hebben. Julia Irigoyen, museoloog en verantwoordelijke voor het artistieke erfgoed van de Complutense universiteit, keek naar het schilderij van de filosoof, van een onbekende auteur, en had meteen het gevoel dat het een schilderij van Sorolla was (Fraguas, 2009). Vervolgens vroeg ze hulp om dit auteurschap te bevestigen. Kunt u de fotografische reproductie die gebruikt is als model voor dit portret van Spinoza vinden? Vermoedelijk is het antwoord te vinden in een van de edities van het werk van Spinoza's gepubliceerd werk in dat tijdperk. Kunt u bevestigen dat we al eerder een portret van Spinoza hebben gevonden dat ook is geschilderd door Sorolla? De gegevens die hebben gediend om deze veronderstellingen te bevestigen, worden hieronder besproken.

### Dr. Simarro

Zou het werk *Portret van een man* van een anonieme auteur geschilderd kunnen zijn door Sorolla? Het was niet onmogelijk. Het was bekend dat Dr.

Simarro een persoonlijke vriend van Sorolla was en in zijn galerie waren meer dan een dozijn schilderijen van Sorolla geteld, waaronder ook het eerder genoemde portret achter de microscoop. Bovendien bevond een groot deel van deze collectie zich in de Faculteit der Wijsbegeerte, evenals het anonieme portret of andere zaken van onbekende oorsprong, zoals twee Nederlandse Delfts-blauwe keramische vazen (inventarisnummers 313 en 314). Wie was Dr. Simarro? Luis Simarro Lacabra, een onrustige en dwalende man geboren in Rome in 1851, terwijl zijn vader Schone Kunsten studeerde. Zijn leven werd gekenmerkt door persoonlijke problemen, confrontatie met de autoriteiten en een bitter gevoel van intern ballingschap. Op driejarige leeftijd werd hij wees en wordt verwelkomd door zijn oom. Zijn peetoom, de schilder Luis Madrazo, verzorgt de inschrijving in het college van edelen van San Pablo. In 1868 begon hij zijn studie geneeskunde aan de faculteit van Valencia, terwijl hij prive-lessen gaf om zijn studie te bekostigen. Vanwege zijn liberale ideeën en zijn verdediging van het positivisme botste hij met een aantal leraren die hem een overplaatsing naar Madrid verplichtte om zijn studie af te maken. Hij verkreeg zijn doctoraat in 1875. Gedurende de daaropvolgende vijf jaar bleef hij in contact met Pedro Gonzalez de Velasco en Aureliano Maestre de San Juan, geeft hij les in de nieuw opgerichte Vrije Instelling van Onderwijs en krijgt een positie als directeur van het asiel van Leganés. Het verkrijgen van deze positie leek een goede professionele start in zijn land, maar nee. Zijn vernieuwende ideeën over de het vreemdelingenbeleid zorgen ervoor dat hij moet aftreden. Hij emigreerde naar Parijs in 1880 waar hij wordt beïnvloed door de werken van Louis Ranvier, Jean Charcot en Valentin Magnan. In 1885 keert hij terug naar Spanje en werkt als zelfstandig neuropsychiater terwijl hij zijn prive-laboratorium regelt voor verder onderzoek. Het zal op deze plek zijn geweest waar, in 1887, Simarro hem de Ramón en Cajal Golgi-methode liet zien (Campos, 2006). In 1902 behaalt hij zijn hoogleraarschap in Experimentele Psychologie aan de Centrale Universiteit van Madrid. Sindsdien doceerde hij aan de Faculteit der Wijsbegeerte, Wetenschappen en Geneeskunde. Hieraan kun je goed zien wat de capaciteiten en interesses zijn van Simarro, humanistisch en veelzijdig met kennis van verschillende dingen, in staat om optisch te verklaren aan de Vrije instelling van Onderwijs, histologische technieken te beheersen, te werken als psycholoog en neuropsycholoog, of te genieten van het lezen van Plato of Spinoza . Simarro heeft veel invloed uitgeoefend met zijn hoogleraarschap en ook vanuit de bibliotheek en het laboratorium van zijn huis, wat een plek van samenkomst was voor vele wetenschappers, intellectuelen, kunstenaars en politici van de tijd. Het was in de bibliotheek van zijn huis in General Oraa waar, onder vele anderen, een zeer jonge "Pepe Ortega" [y Gasset] werd aangemoedigd om Husserl te lezen, waar hem deze werken werden

verschafft. In dit kleine hotel, grenzend aan Dr Madinaveitia en Lazaro Galdiano paleis, woonde Achúcarro Nicolas en Juan Ramón Jimenez voor enige tijd bij hem. "Don Luis Simarro - zei de dichter van Palos de Moguer – behandelde me als een zoon. Hij nam me mee naar leuke en eerbiedwaardige mensen, Giner, Sala, Sorolla, Cossio; hij bracht me boeken, hij las me Voltaire, Nietzsche, Kant, Wundt, Spinoza, Carducci ... Later, stierf zijn vrouw, mooie en goede Mercedes Roca, hij nodigde mij uit om een jaar in zijn huis te verblijven. (Jimenez, 1966, p. 173). En zo ging het, na het sterven van Mercedes, verlaat Juan Ramón het Sanatorium van Rosario en gaat wonen bij Dr Simarro. Daar bracht hij een half jaar door, van begin 1904 tot de zomer. In de bibliotheek van het comfortabele huis van Simarro, waar hij nog maar net was gekomen om te leven met Mercedes, Juan Ramón las Engels dichters (Shakespeare, Shelley, Byron) en sloot een blijvende vriendschap met Francisco Giner de los Ríos (Jimenez, 1998). Het huis van Simarro was een gezellige plek van samenkomst in Madrid door intellectuelen, politici en wetenschappers die langskwamen. Zo kan men bijvoorbeeld spreken van de gebroeders Machado, vrienden van Juan Ramón, die bezoekers waren van de bibliotheek van Simarro. Manuel Machado vertaalde de *Ethiek*, tot 1920 (Espinosa, 1920). Het is niet vastgesteld dat Simarro deze vertaling van Spinoza naar het Spaans gestimuleerd heeft, wat wel het geval lijkt te zijn bij José Ontañón toen hij *Het verdrag van de ziel*, Vives (1916) vertaalde. In deze culturele context wil onze nieuwsgierigheid weten of Dr. Simarro omgang had met de Spaanse filosoof Jorge de Santayana. Zou het kunnen zijn dat Simarro en Santayana elkaar waren tegengekomen in een van hun vele reizen die zij naar het oude continent en naar Spanje maakte voordat ze hun definitieve verblijf in Europa hadden? Ze deelden gemeenschappelijke interesses, in het bijzonder benadrukt de bewondering die zij hadden voor Spinoza. Maar niets wijst erop dat ze van elkaars bestaan afwisten volgens vrienden van Simarro die bekend waren met Santayana's werk. De filosoof Quintiliano Saldaña (1930), erkent als leerling van Simarro, prijst het werk van Santayana. Ook de dichter Juan Ramón Jiménez heeft een sterke affiniteit met Santayana in een tekst die lijkt te zijn geschreven terwijl hij dacht aan zijn poëzie: *De laatste puritein, ... van Jorge de Santayana ... ik vertaal deze zinnen, nauwkeurig voor mij, over de Poëzie: "Ik houd niet van langdradige en arrogante poëzie... die zich ergert en predikt... Als een retorische lange gedichten samenstelt over God, Satan, het heelal, het landbouwwerk, liefde, vrijheid, of de revolutie, zeg ik niet dat het geen van belangrijke waarheden kan blootstellen, hoewel ik het betwijfel, niet dat zijn morele zin stopt met voorbeeldig te zijn voor zijn eigen sekte; maar ik zeg dat hij geen dichter is. Het is te geladen... Poëzie is iets geheims en puurs, een magische perceptie die licht geeft aan het onmiddellijke begrip, zoals reflecties in water, onrustig en vluchtig"* (Jimenez, 1967, p. 206). Santayana had al vroeg een opstel over Spinoza's *Ethica* in verband met haar vormende fases in

Berlijn gepubliceerd (Santayana, 1886). In *Mensen en plaatsen* (Santayana, 1944, blz. 21) stelt hij de bijzondere genegenheid die hij voelde voor Spinoza expliciet: beiden waren filosofen die tegen de stroom ingingen, oorspronkelijk uit dorpjes heel dichtbij Cantabrië en beiden voelden zich vluchtelingen, nog voordat de term werd bedacht na de ballingschap van de Spaanse Burgeroorlog. Elders in het boek herinnert hij ons "*de vele lessen die ik geleerd heb bij het bestuderen van Spinoza, lessen die in verschillende aspecten het fundament van mijn filosofie legden. Ik zal niet zeggen dat ik ze geleerd heb van Spinoza zelf... bestuderend in het origineel de belangrijkste passages; als gids en aanmoediging had ik het boek van Sir Frederick Pollock - [editie van 1880] - met de goede versies en niet veel moderne interpretatie*" (p.347). In 1910 schreef hij het voorwoord van de Engelse vertaling van Spinoza's *Ethica* (1910) door Boyle. Vanaf 1912 verliet hij Harvard om naar Europa te komen om er permanent te verblijven. Santayana's interesse voor Spinoza wordt opnieuw zichtbaar wanneer een decennium later, bij het overlijden van Simarro in 1932, het derde eeuwfeest van de geboorte van Spinoza werd gevierd. Hij deed mee aan een eerbetoon, dat werd gehouden in Den Haag (Santayana, 1936). Deze affiniteit wordt duidelijk gemaakt in *Personen en Plaatsen*, als hij verwijst naar Spinoza als zijn meester en gids voor het begrijpen van de biologische basis van moraliteit. Maar, zoals Borges herinnert in een geschreven tekst geschreven in zijn herinneringen, Santayana toont in zijn werk een standvastige toewijding aan de Griekse klassieken, aan Spinoza en aan Leibniz met wie hij ook duidelijke en besloten verschillen behoud (Borges, 1958). Santayana en Simarro waardeerden Spinoza's werk, net zoals de andere mensen binnen de kenniscirkel van Simarro dat deden. Beiden voelden zich verbonden met de ideeën van de van oorsprong Sefardische filosoof *vreemd en verloren in vaderland en in andere thuislanden*, net als zijzelf. Ondanks dit feit leidt niets ertoe te denken dat ze dit persoonlijk opvatten. Deze overeenkomst in hun verschillen deelt ook Borges (1981) bij het spreken over Spinoza zegt in een beroemde sonnet:

*De doorschijnende handen van de Jood  
worden bij schemering tot kristallen  
en de middag die sterft is angstig en koud.  
(De middagen tot de middagen zijn hetzelfde.)*

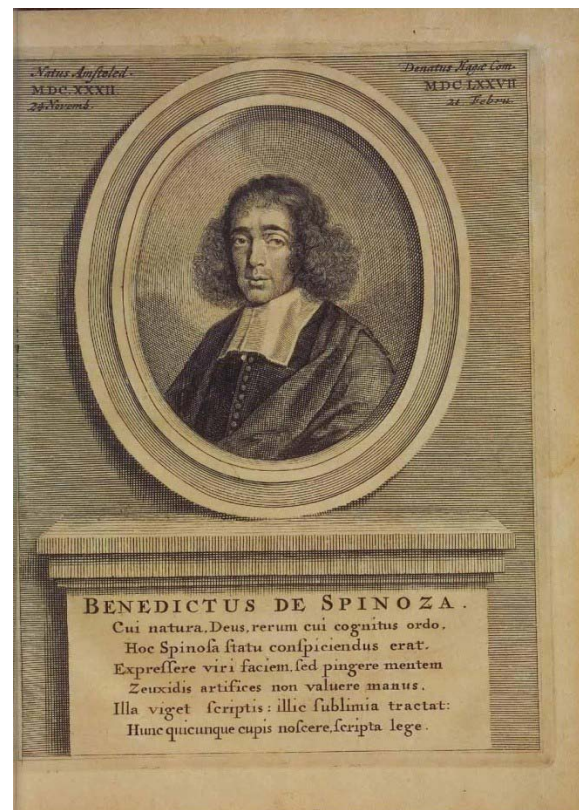
*De handen en de ruimte van de hyacint  
die verbleekt bij de grenzen van het getto  
bestaan bijna niet voor de stille man  
die aan het dromen is over een duidelijk labyrint.*

*Het verdringt niet de roem, die reflectie  
van dromen in de droom van een andere spiegel,  
noch de schuchtere liefde van de jonge meisjes.*

*Vrij van metafoer en mythe,  
vormend tot een hard kristal: de oneindige  
kaart van datgene wat al zijn sterren zijn.*

## Iconografie van Spinoza

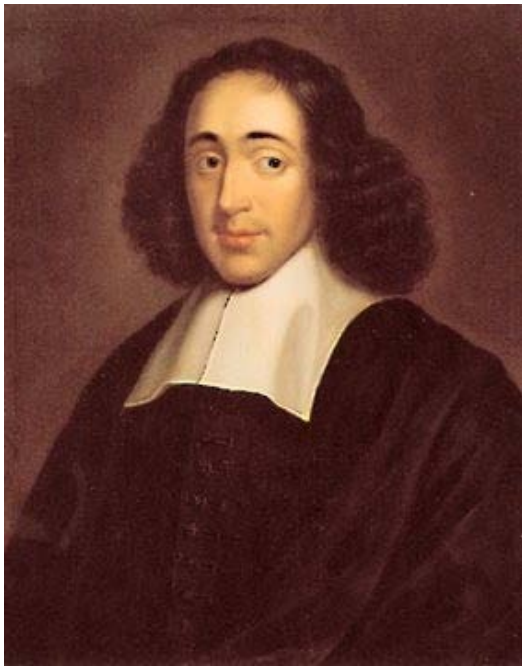
Baruch (of Benedictus) Spinoza werd geboren in Amsterdam in 1632 en overleed in Den Haag op 44 jarige leeftijd, in 1677. In hetzelfde jaar als zijn overlijden wordt *Opera Posthuma: Quorum series post Præfationem exhibetur* (Spinoza-BDS-1677) gepubliceerd. Sommige exemplaren van het boek bevatten de eerste opname van de filosoof, die werd gemaakt met een koperen plaat. In deze gravure kunnen de plaats en data van geboorte en overlijden worden gelezen: *Natus Amstedei. M. DC. XXXII. 24. Novemb. Denatus Hagai Gom. M. DC. LXXVII. 21. Febru.* Onder het voetstuk van het medaillon die het portret bevat staat geschreven: "*Cui natura, Deus, rerum cui cognitus ordo, hoc Spinoza flatu conspiciendus erat. Expressere viri faciem, sed pingere mentem Zeuxides artifices non valuerunt manus. Illa viget scriptis: illic sublimia tractat: Hunc quicumque cupis noscere, scripta lege.*"



**Figuur 1.** Eerste kopergravure van Benedictus de Spinoza. Figuur in een aantal exemplaren van zijn *Opera Posthuma* (1677).

Het is waarschijnlijk dat deze gravure van Spinoza, gemaakt kort na zijn dood, ons een getrouw beeld biedt van hoe hij was. Ook is er een grote overeenkomst met het olie portret van een anonieme auteur, die is opgeslagen in de Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel (Duitsland) waartoe u direct toegang heeft, of volgens een ander olie-schilderij dat verloren is gegaan, gemaakt in spiegelbeeld. Dit beroemde portret heeft de

afmetingen 77 x 62 cm. en is gedateerd op circa 1665-1700. Sommigen denken dat dit portret een kopie kan zijn, die werd gemaakt na zijn dood, vanaf een schilderij dat verloren is gegaan. Het is ook mogelijk dat dit olie portret diende als model voor de gravure. Een andere mogelijkheid is dat de gravure een afbeelding kopieerde van een medaillon gemaakt kort na de dood van de filosoof, dat in de negentiende eeuw in het bezit was van de Nederlandse koningin Sofia. Dit medaillon werd gereproduceerd door Schaarschmidt (1869) in fotolithografische kopie. In ieder geval, weten we door Martineau (1895, p viii-ix) dat de gravure van Spinoza die ze reproduceerde in het nagelaten werk niet terug te vinden was in de eerste exemplaren, maar dat deze later werden toegevoegd door de uitgever wanneer het boek al gedrukt was. Ook zou, volgens deze auteur, de gravure zijn gemaakt vanaf een bestaand portret uit de bibliotheek van Wolfenbüttel. Als dat waar is, zou het olie portret van Spinoza hebben gediend voor het maken van het medaillon en de gravure.



**Figuur 2.** Portret van Spinoza. (ca. 1665-1700) Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel.

Een andere eerdere afbeelding van Spinoza werd gemaakt in het midden van de achttiende eeuw door Fessard en Babel en wordt bewaard in het Rijksmuseum (inventarisnummer rp-p-1959-138). Deze gravure van de filosoof onderscheidt zich van de eerdere portretten doordat hij hier naar links kijkt. Ook werd er op sommige momenten gedacht dat er een Portret van een Man (100 x 76 cm) bewaard werd in het Jewish Museum in New York, gedateerd 1670 en geschilderd door een Nederlander, een leerling van Rembrandt, Samuel van Hoogstraten wat ook Spinoza voorstelde, alhoewel er weinig relatie is tot de bekende

portretten (Millner, 1946, pp 33-44; Brusati, 1995, blz. 112 en 351., Weststeijn, 2008, p.342). De moeilijkheid van het vinden van betrouwbare portretten die het werkelijke beeld van Spinoza neerzetten werd in de late negentiende eeuw al gesignaleerd door Sir Frederick Pollock (1880). Hij geloofde dat slechts drie van hen als redelijk authentiek beschouwd kunnen worden: 1) De - al genoemde - afbeelding uit het nagelaten werk, hoewel het misschien een beetje een geïdealiseerd beeld is, is het de meest artistieke afbeelding die we hebben 2) een miniatuur behorende tot het koninklijk huis, dat wordt bewaard in het Zomerpaleis in Den Haag, van waaruit een chromolithografische kopie werd opgenomen in de editie van Schaarschmidt *De Deo et Homine* en 3) Een schilderij dat toebehoorde aan professor Paulus, redacteur over Spinoza, dat werd bewaard in het museum van de Stad Den Haag (p. 17). Dit schilderij, zegt Pollock, heeft een grote gelijkenis met de afbeelding van het nagelaten werk, die kon dienen als model voor het schilderij, maar het kan ook andersom zijn als we rekening houden met de mening van Ernst Altkirch. Deze auteur heeft grondig het portret van Wolfenbüttel bestudeerd en, volgens hem, is dit van de weinige die een zekere authenticiteit heeft. Ze denken dat het geschilderd werd, waarschijnlijk in Amsterdam toen de filosoof nog in leven was, hem afbeeldend op 33 of 34 jarige leeftijd (Altkirch, 1913), hoewel andere geleerden denken dat het van een latere datum is, of dat het hier gaat om een kopie van een schilderij gemaakt toen hij nog leefde.



**Figuur 3.** Fotolithografische kopie van een medaillon van koningin Sophia van Holland met de



beeltenis van Spinoza. Dit medaillon werd gereproduceerd door Schaarschmidt (1869).

Naast de olie-kopieën en reproducties van afbeeldingen die zijn opgenomen in boeken van de tweede helft van de negentiende eeuw, werden er ook fotokopieën verkocht van deze werken. Zo werd er bijvoorbeeld één gemaakt door fotograaf Sophus Williams uit Berlijn vanaf een schilderij van E. Hader, die zeer geïdealiseerd was ten opzichte van de afbeelding uit het nagelaten werk. Welk beeld gebruikte Sorolla om Spinoza af te beelden? Geen twijfel mogelijk over wie degene was die hem de keuze vergemakkelijkte, Dr. Simarro. Welke zou het zijn? Nog steeds ligt er een latere uitgave van het boek van Pollock (1899) opgeslagen in de bibliotheek van Simarro, beiden moeten moeilijkheid hebben gehad met het vinden van betrouwbare portretten en de meest authentieke representatie van Spinoza. Sorolla werkte aan het portret vanaf een kopie die Simarro hem gegeven zou hebben. Wij hebben geen zekerheid over wat dit voorbeeld was maar in ieder geval, zoals je spoedig zult zien, is er geen twijfel mogelijk over dat de afbeelding van het gezicht van Spinoza afkomstig is van een fotografische kopie van het olie schilderij dat bewaard wordt in de Herzog-August-Bibliotheek.

#### Een nieuw portret van Spinoza

De bevestiging dat Sorolla de auteur is van dit nieuwe portret van Spinoza zou kunnen worden verkregen op basis van de drie bronnen die hier worden neergezet.

De eerste bron is indirect en schriftelijk, en wordt ondersteund door de onbetwifelbare belangstelling die Simarro had voor de Nederlandse filosoof van Sefardische afkomst. De collectie boeken uit de bibliotheek van Simarro over Spinoza en zijn werk getuigen hiervan. Op dit moment tussen de fondsen van de Stichting, zijn bijna een twintigtal van werken van Spinoza of over Spinoza te vinden. Waaronder het boek van Pollock met de gravure op pagina 5 ingelijst in een ovaal. Bovendien, als we zijn hoogleraarschap in gedachte nemen speelde Spinoza een belangrijke rol. Het programma van zijn hoogleraarschap Experimentele Psychologie (1902) is verdeeld in vier delen. Elk van deze worden geïntroduceerd met vier citaten (Aristoteles, Spinoza, Wundt en Vives). Het citaat van Spinoza is ontleend aan de *Ethiek*: "*Fieri not potest, ut homo non sit Naturae pars, et ut nullas posi pati mutaciones, nisi quae per solam suam naturam possint intelligi, quarumque adaequata sit causa*" [*De mens kan niets anders zijn dan een deel van de natuur en hij kan geen veranderingen ondergaan die niet in zijn eigen natuur liggen, dus de natuur is de passende oorzaak die ze veroorzaakt.*] Spinoza, *Ethica IV, prop. 4*. Later citeert hij dit nogmaals in het programma wanneer hij de affecties bestudeerd. Hier verschijnt de filosoof Spinoza, als de voorloper van de recente studies van

Spencer, James, Baldwin en Wundt, onder andere (Simarro, 1902).

Het tweede bewijs is te vinden in het document opgesteld bij de notaris van Don Fidel Perlado en Moreno, en gedateerd in Madrid op 7 november 1927. In zijn testament bevindt zich de inventaris van overgedragen vermogensbestanddelen aan het Laboratorium voor Experimentele Psychologie onder het kopje Stichting Simarro. Op de achterkant van folio 11629 tussen alle tabellen en het dozijn werken geschilderd door Sorolla, is te lezen "*Kopie van een foto van Spinoza*". Deze foto die werd gebruikt door

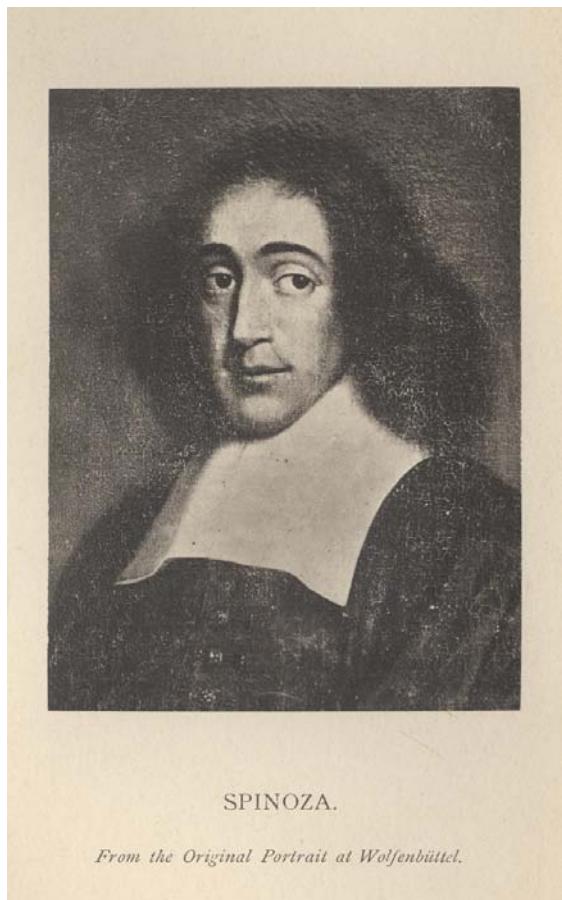


**Figuur 4.** Spinoza's portret geschilderd door Joaquín Sorolla, CA. 1900.

Sorolla werd niet gevonden, niet in de documenten nagelaten door Simarro en niet bij de fondsen van het Sorolla Museum, wat het onmogelijk maakt deze direct te vergelijken met het olie portret. Hoe was deze foto? Wellicht was het een onbekende commerciële kopie, waarmee de fotografen van bekende mensen concurreerden, waarvan er veel verspreid werden in de negentiende eeuw? Er is een fotografisch exemplaar bekend gemaakt door fotograaf Sophus Williams, uit Berlin, verwerkt in het werk van E. Hader (1881). Maar de afbeelding die ze nagemaakt hebben is heel anders dan die van het schilderij van Sorolla. Op de foto is het gezicht heel anders, ook kijkt de filosoof hier naar links, wordt de foto niet omlijst door een ovaal en de halsdoek is anders.

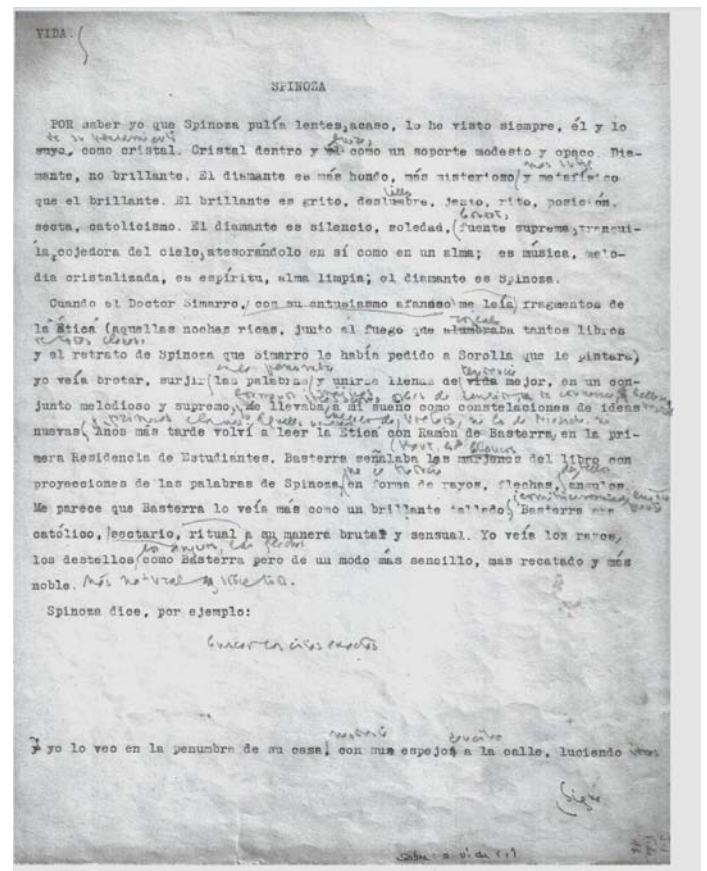
Welke afbeelding heeft Simarro aan Sorolla gegeven? Het is niet onmogelijk dat Simarro in een van zijn reizen door Europa een kopie heeft gezien

van het olie portret en deze als voorbeeld heeft genomen voor het schilderij dat nu is opgeslagen in Herzog-August-Bibliothek, hij zou het zelfs gedaan kunnen hebben met een foto, maar dit is zeer onwaarschijnlijk als we de alternatieven in achtving nemen. Zoals al eerder is vermeld, de afbeelding die ook voor Sorolla niet beschikbaar was, zou een kopie zijn van de afbeelding vastgelegd in het boek van Pollock, die opnieuw word weergegeven in de Posthuma uitgave van de werken van Spinoza (BDS 1667). Hoewel de oriëntatie van het gezicht en de gelijkenis opvallend zijn, de enige mogelijke bijdrage van deze afbeelding voor de uitvoering van het portret, zou de inlijsting van het gezicht van Spinoza in een ovaal zijn. Ook kon het werk van Altkirch (1913, p. 43, 57) niet worden geraadpleegd omdat het schilderij van Sorolla eerder gedateerd is dan de publicatie van het boek. Een andere fotografische kopie van het portret word weergegeven in Sarton (1928) toen zowel Sorolla als Simarro al waren overleden. Ook is er een veel later portret door Sorolla bekend dat gedateerd is van rond de eeuwwisseling. Het is een portret zonder ovaal wat weinig gerelateerd is aan de klassieke modellen en het werd openbaar gepresenteerd in het Plaza Hotel in New York op 24 november 1932 om de 300ste geboortedag van Spinoza te herdenken.



**Figuur 5.** Reproductie van een foto van het olie portret van Spinoza in de Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel, Duitsland (Martineau, 1895).

Ongetwijfeld maakte Sorolla een werk anders dan alle andere olie-portretten van Spinoza die op dat moment bekend waren, tenzij we over onjuist informatie beschikken, zijn die ingelijst in een ovaal. Deze manier voor het bepalen van de figuur is kenmerkend voor de graveerders, maar het testament laat duidelijk zien dat het portret is gemaakt vanaf een foto. Een hint van hoe de foto gebruikt werd door Sorolla word gegeven in boek Martineau's (1895) dat zich goed zou hebben kunnen bevinden in de bibliotheek van Simarro. De binnenkant van de achterkaft is voorzien van een portret van Spinoza. In het voorwoord wordt ons uitgelegd dat het fotografisch negatief dat werd gebruikt om in het boek de foto te herdrukken, afkomstig is van het olie-schilderij opgeslagen in de Herzog-August-Bibliothek. Ongetwijfeld is het model dat wordt gebruikt door Sorolla voortgekomen uit deze foto, de gelijkenis die het heeft met het olie-schilderij is zeer opmerkelijk. In ieder geval zal de foto waarvan word gesproken in het testament -of het boek waarin het fotografische beeld van het schilderij nagemaakt is- verloren zijn gegaan, gegeven het feit dat ze de afbeelding waarvan de schilder gebruik heeft gemaakt niet meer hebben gevonden in de archieven van het Museum Sorolla of in die van Simarro.



**Figuur 6.** Een geschreven stuk (fragment) van Juan Ramon Jimenez over Spinoza en het spreken van de tabel voor geschilderde Simarro Sorolla.

Ten derde, voor als deze twee bewijsstukken nog niet genoeg waren om te bevestigen dat het auteurschap van het portret van Sorolla is, hebben we de directe getuigenis van Juan Ramón Jiménez, zoals gezegd, verbleef hij samen met Achúcarro in het huis van Simarro nadat hij weduwnaar was geworden in 1903. Recent zijn er enkele onbewerkte handgeschreven notities verschenen, waarin je kunt lezen: "[Simarro] hij gaf ons zijn intelligentie pratend en lezend. We interpreteerden de intelligentie van anderen, en van welke anderen: Plato, Spinoza, Kant, Hume, Voltaire, Renan, Wundt ". Op een andere notitie staat: *Dr. Simarro las me voor, met gretig enthousiasme, fragmenten van de Ethiek (die rijke avonden, samen bij het vuur dat rood licht scheen op zoveel boeken van alle soorten en het portret van Spinoza waarvan Simarro had gevraagd aan Sorolla of hij het zou schilderen)* (Jimenez, 1998, p. 211). Het is niet de enige keer dat hij benoemt hoe hij de werken van Spinoza las. Juan Ramón verbleef enige tijd in het sanatorium voor chirurgie waar Simarro voor hem had geregeld dat ze hem een slaapkamer en een zaal gaven omdat hij de geluiden van het centrum van Madrid niet tolereerde. De dichter herinnert zich nog dat hij hem op het laatste moment zag aankomen door zijn raam, achter de trieste tuin, de berline van Simarro die als een zoon voor hem was en hij " bracht me boeken, hij las me voor uit Voltaire, David Hume, Nietzsche, Kant, Wundt, Spinoza, Carducci" (Jimenez, 1998, blz. 181).

Naast het belang van deze bewijsstukken, is er ook een chromatografische analyse beschikbaar die het pigment wat gebruikt is in olie vergelijkt. Deze was aangevraagd door Julia Irigoyen en de resultaten van de analyse toonden aan dat het gebruikte kleurenpalet overeenkwam met dat van Sorolla en corresponderen met het tijdstip waarop het schilderij werd geschilderd. Als vergelijkende referentie is het schilderij van Sorolla *María en El Pardo*, een doek met daarop de dochter van de schilder, María Clotilde, met op de achtergrond de bergen van Guadarrama. De restaurateur Alicia Sanchez Ortiz ontdekte dat beide schilderijen tot 9 van de 17 pigmenten gemeenschappelijk hebben. Er is ook de getuigenis van Florencio de Santa Ana, directeur van het Museum Sorolla, toen hij het doek zag, merkte hij het accent op van het ovaal dat het personage omrand. Hij benadrukte dat het doek van Spinoza geschilderd is op een heldere ondergrond van lichtblauw. Op die manier vloeit het licht vanuit de bovenhoeken van het ovaal waar een helder landschap met lichtheid van het strand verschijnt, wat kenmerkend is voor Sorolla. Tussen het helder blauw van stralende tinten verschijnt een vrouwelijk hoofd met een breedgerande vrouwenhoed links en de mast van een zeilboot in okertinten. Bij de presentatie van het doek, als onderdeel van het verloop van El Escorial in 2008 liet hij opnieuw blijken dat naar zijn mening, het hier over een werk van Sorolla ging. Na afloop van de presentatie werd het geanalyseerd door Professor Jordane Fauvey. Deze leergierige naar het

werk van Sorolla merkte op dat de aan linkerkant van het ovaal "*het been van Canelo, de hond van Joaquin*" leek te staan. Zonder twijfel, is dit een portret gemaakt op een stuk doek, hergebruikt door Sorolla, met een achtergrond van een strand scene. Pantorba Bernardino (1951), auteur van de eerste catalogus van de werken van Sorolla en expert in zijn werk, hernam een persoonlijke getuigenis van Sorolla wat bevestigde dat toen hij het portret van een man schilderde hetgeen wat hem het meest interesseerde en wat hij met het meeste respect schilderde de voorkant was. De stukken van de voorkant samen



**Figuur 7.** Detail van het gezicht van Spinoza, geschilderd door Sorolla.

met de lijnen van de neus zijn het meest kenmerkende voor Sorolla dat men kan waarnemen in het portret van Spinoza. Maria Luisa Menéndez, verantwoordelijke van het Museum Sorolla deed de presentatie van het schilderij in El Escorial, zij bleek dezelfde mening te delen wat gunstig was voor het opnemen van dit werk in de catalogus van de werken van Sorolla wat heeft plaatsgevonden in het Museum. Maanden later zag Blanca Pons-Sorolla, ook betrokken bij de ontwikkeling van de catalogus van de werken van zijn grootvader, het portret. Hij werd uitnodiging door professor Álvarez Junco, schilder en vice-president van Cultuur aan de Universiteit Complutense. Hij werd niet gevraagd om zijn deskundige mening te geven, maar de kleindochter van de schilder nam vriendelijk gebruik van de gelegenheid om het doek te onderzoeken en had geen probleem met het observeren in natuurlijk licht en met behulp van een UV-reflector. Geen twijfel mogelijk dat dit portret van Spinoza is te danken aan de hand van Sorolla, logische interesse is ontstaan in de kunstwereld sinds de vermelding van deze ontdekking.

#### Het herstel van het portret

Helaas heeft het portret, na zoveel ongeïdentificeerde jaren, nu niet meer de oorspronkelijke structuur en samenstelling. In de jaren tachtig is het doek in slechte staat ontdekt en



nadat het was geïnventariseerd werd het onderworpen aan reiniging en restauratie. Er is gedetailleerde documentatie van het restauratie proces dat heeft plaatsgevonden. Dankzij dit rapport weten we dat de vernislaag verwijderd is en opnieuw is aangebracht en dat de stof is gestreken. Vandaag de dag zijn de schilder Kunstige textuur die een olie-schilderij biedt en de uiteindelijke combinatie van lijnen die in de handen van Sorolla werden tot een fantastisch schilder Kunstig geheel, van het doek verdwenen. Na de restauratie zijn de sporen van de kunst die de jonge aquarellist en Amerikaanse schilder Starkweather probeerde te ontdekken, toen hij met Sorolla in Spanje was. Een vergeefse poging, want de leraar was niet vrijgevig ze te onthullen, de jongen afschrikkend toen het cruciale moment kwam "alhoewel het erop leek dat hij erin slaagde door tussenplaatsing van een neutraal grijs dat de afzonderlijke lijnen van kleur met elkaar verbond" (Muller, 2004, p. 16).

Simarro reserveerde voor de filosoof de beste plaats van zijn bibliotheek. Met dit verzoek aan Sorolla kunnen we afleiden wat de zorgen zijn van een grote Spaanse wetenschapper die als neuropsycholoog dichtbij het menselijk emotioneel gedrag staat met behulp van, onder andere, de geavanceerde theorie over de affecties van Spinoza. Hiermee, lopen ze meer dan een eeuw voor op het werk van Antonio Damasio (2003) *Op zoek naar Spinoza: neurobiologie van emotie en gevoelens*. Interessant is dat bij Damasio's boek is gekozen voor de kaft *astronoom aan het kaarslicht* van Gerrit Dou; de afbeelding is een compositie waarin met het licht wordt gespeeld op een gezicht dat afsteekt tegen de donkere achtergrond, zoals dat ook gebeurt in de afbeeldingen van het laboratorium van Simarro samenkomend in de andere twee schilderijen van Sorolla: *Een onderzoek en Dr Simarro achter de microscoop*.

Geen twijfel mogelijk dat het een groot geluk is voor de Spinozisten dat ze nu kunnen zeggen dat het ongetwijfeld beste portret van de filosoof is gemaakt door een universele schilder zoals Sorolla. Er zijn niet veel artistieke voorstellingen gemaakt als compliment aan de gedachte en als triomf aan de wetenschap (Campos Bueno, 2010) maar in dit geval, is het resultaat een opmerkelijk portret, of op zijn minst vertederend omdat het de melancholische menselijkheid ademt en de leergierigheid van een rustige man die, denkend aan Borges, droomt over een duidelijk labrynt, vrij van metafoer en mythe, bouwend aan de oneindige kaart van datgene wat al zijn sterren zijn. Gedaan op verzoek van Dr Simarro, wijs in de klassieke en humanistische zin, hij diende toen net zoals hij dat nu doet, om ons de geldigheid van het werk van Spinoza te laten zien. Onder verwijzing naar de woorden van Baruch, alhoewel dit uitstekende portret van hem was verdwenen en bleef jarenlang verborgen bleef, uiteindelijk liet ons de deugd van zijn uitmuntendheid zien; dit alles is een gift die verder gaat dan een beloning. Zijn doordringende blik, door het doek heen, doet denken aan de woorden

waarmee hij tot de conclusie van zijn *Ethica* kwam (BDS 1677), "Doch al voortreffelijks is even moeilijk als zeldzaam". Pt. V, prop. 42)\*

\* Sed omnia preclara tam difficilia quam rara sunt

## Referenties

- Altkirch E. (1913) *Spinoza im Porträt*. Jena: Diederichs
- Borges, J.L. (1958) Santayana. En *Letras Hispánicas*, Raimundo Lida. México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. L. (1981) *La cifra*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Brusati, C. (1995) *Artifice and Illusion. The Art and Writing of Samuel van Hoogstraten*. Chicago: The University of Chicago Press
- Campos, J. (2006) Un día en el Arco de Santa María. En *Santiago Ramón y Cajal, 100 años después*. Eds. A. Ferrús y A. Gamundí. Madrid: Editorial Pirámide. pp. 62-92.
- Campos Bueno, J.J. (2010) Art and Science in Sorolla's Painting: A Research in Dr Simarro's Lab. *Psychologia Latina*, 1, 9-26. [http://eprints.ucm.es/10784/1/Campos\\_2010\\_art\\_scie\\_nce\\_sorolla\\_simarro\\_Psychol\\_Lat.pdf](http://eprints.ucm.es/10784/1/Campos_2010_art_scie_nce_sorolla_simarro_Psychol_Lat.pdf)
- Damasio, A. (2003). *Joy, Sorrow, and the Feeling Brain. Looking for Spinoza*. Orlando, FL: Harcourt.
- Espinosa, B., de (1920?) *Ética*. M. Machado traductor, Paris: Garnier Hermanos (sin fecha, circa 1920, según estimación de Domínguez Basalo, A (1975) Primer ensayo de una bibliografía hispanoamericana sobre Spinoza, *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, 10, 127-136).
- Fraguas, R. (14 Junio, 2009). ¿Pintó Sorolla este cuadro? *El País. Suplemento Madrid*, 1 & 6.
- Muller, P. A. (2004). Sorolla and America. In P. A. Muller & M.B. Burke, *Sorolla. The Hispanic Society* (pp. 9-41). New York: The Hispanic Society of America.
- Jiménez, J.R. (1966) *La colina de los chopos: Madrid posible e imposible*. Selección F.Garfías. Taurus: Madrid.
- Jiménez, J.R. (1990). *Selección de prosa lírica*. Ed. F. J. Blasco Pascual. Madrid: Espasa Calpe.
- Jiménez, J.R. (1998). *Un andaluz de fuego (Francisco Giner de los Ríos) / selección, ordenación y prólogo de M. J. Domínguez Sío*. Sevilla: Ediciones de la Fundación El Monte; Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- Martineau, J. (1895) *A study of Spinoza* (3<sup>ed.</sup>). London, New York: Macmillan (1<sup>st</sup> ed. 1883).
- Millner, S. (1946) *The Face of Bernard Spinoza*. New York
- Pantorba, B. (1951) *Guía del Museo Sorolla*. Madrid : Gráficas Nebrija,
- Pollock, F. (1880) *Spinoza. His Life and Philosophy*. London: Kegan & Paul Co.
- Pollock, F. (1899) *Spinoza : his life and philosophy*. London: Duckworth.
- Pringle-Pattison, A.S. (1911) Spinoza, Baruch, *Encyclopædia Britannica*, 11th Edition. 687-691.
- Saldaña, Q. (1930) Filosofía hispanoamericana. *Revista de las Españas*, V, n°47,343-346.
- Santayana, G. (1936) *Ultimate Religion*, in *Obiter Scripta*, eds. Justus Buchler and Benjamin Schwartz (New York and London: Charles Scribner's Sons, 1936) 280-297.
- Santayana, G. (1944) *Personas y lugares*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. (*Persons and Places*, Cambridge, MA and London: MIT Press, 1986) 233-36.
- Sarton, G. (1928) Spinoza 1632-1677-1927, *Isis*, 10, (1, Mar.), pp. 11-15.
- Schaarschmidt, C. (1869). *Benedicti de Spinoza. Korte Verhandeling van God, de Mensch en Deszelfs Welstand*.



- Tractatuli de Perditi, de Deo et Homine Ejusque Felicitate.*  
Versio Belgica. Amstelodami: Fredericum Muller.
- Simarro, L. (1902).** *Expediente personal.* Archivo Histórico Nacional, Universidades 1713. Exp. 66.
- Spinoza, B. - B. D. S.- (1677)** *Opera Posthuma: Quorum series post Præfationem exhibetur / Benedictus de Spinoza.* [Amsterdam]: [Rieuwertsz]. [Electronic ed., <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=drucke/ac-343> ] y [<http://diglib.hab.de/drucke/ac-343/start.htm?image=00047>]
- Spinoza, B. (1910)** *Ethics.* London: J.M. Dent & sons (Traducida por Andrew J. Boyle, a partir del texto latino de Bruder de 1843; Introducción de G. de Santayana).
- Universidad Complutense de Madrid (1989)** *Patrimonio artístico de la Universidad Complutense de Madrid: inventario.* Madrid: UCM.
- Vives, J.L. (1916)** *Tratado del alma;* traducción por José Ontañón; prólogo de Martín Navarro ; introducción por Foster Watson. Madrid : Ediciones de la Lectura.
- Weststeijn, T. (2008)** *The Visible World. Samuel van Hoogstraten's Art Theory and the Legitimation of Painting in the Dutch Golden Age.* Amsterdam, Amsterdam University Press.