

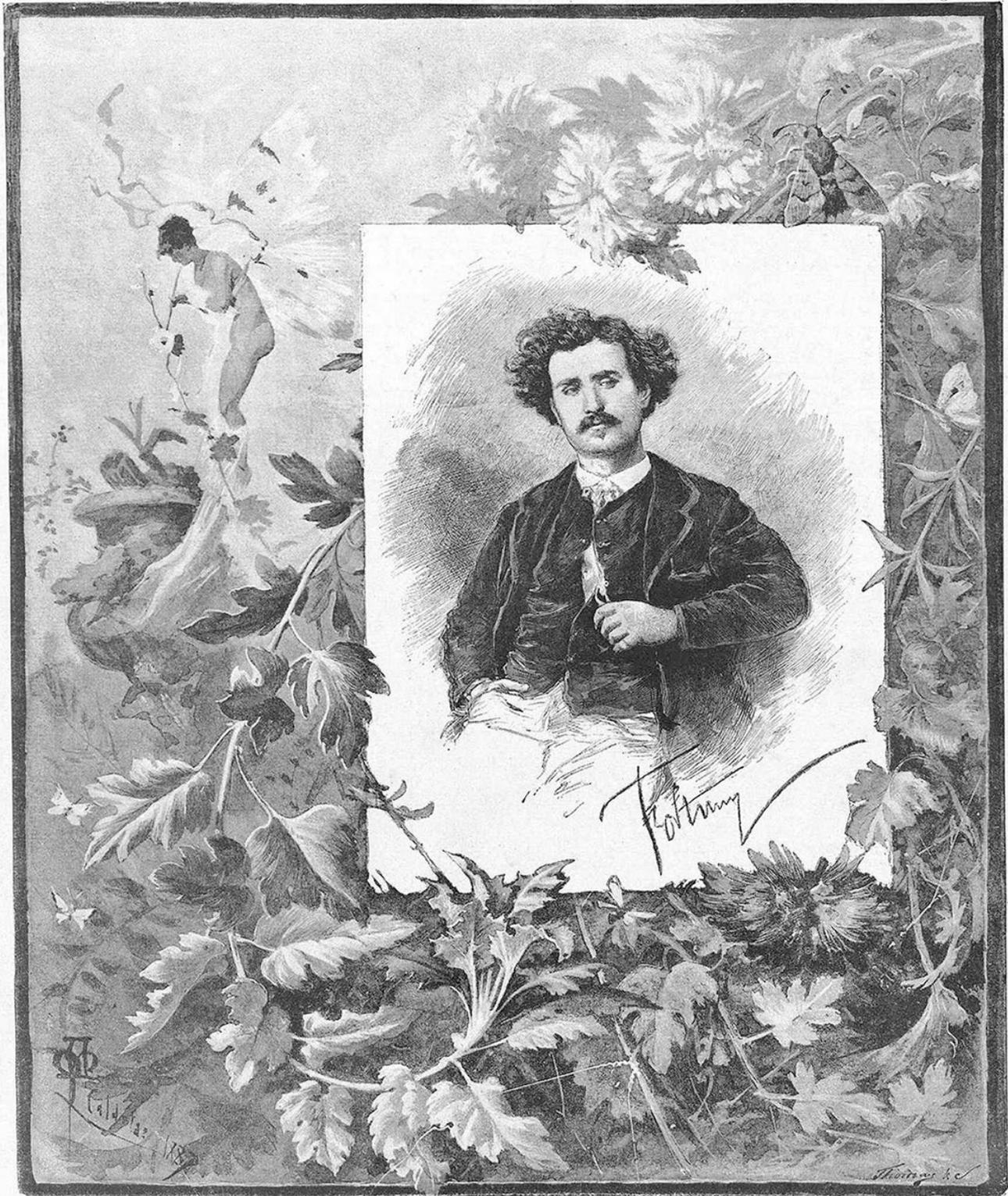
ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VII

«BARCELONA 2 DE ENERO DE 1888»

NÚM. 314

NÚMERO EXTRAORDINARIO. — REGALO A LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



RETRATO DE MARIANO FORTUNY, dibujado por el Sr. Pellicer con orla de D. Apeles Mestres

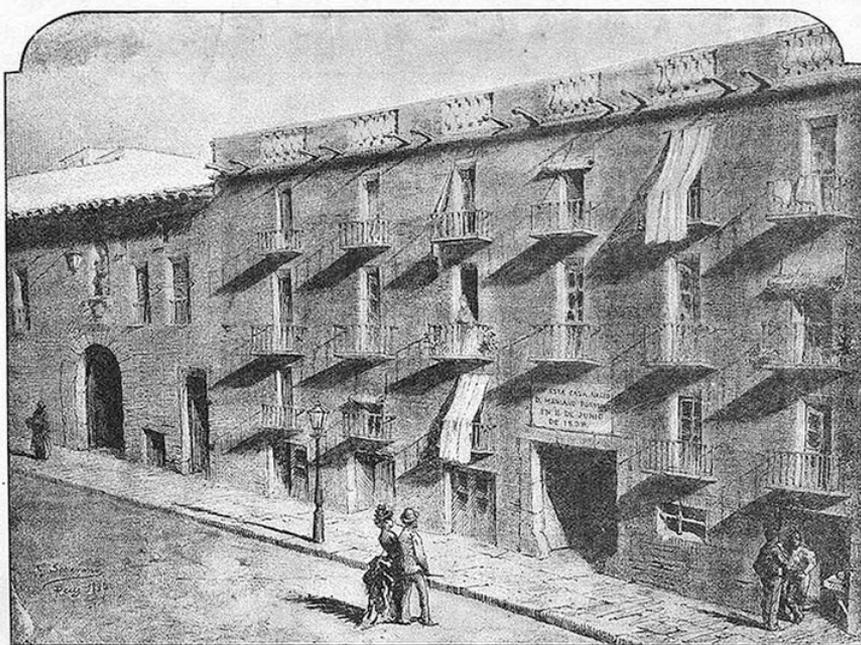
SUMARIO

TEXTO

FORTUNY, por don Pedro de Madrazo. — FORTUNY EN UNA CARTA, por A. — UNA PILA Y UN SEPULCRO. — ANTIGUO PALACIO DEL PAPA GIULIO, por don Luis de Llanos.

GRABADOS

RETRATO DE MARIANO FORTUNY, dibujado por el Sr. Pellicer, con orla de D. Apeles Mestres. — CASA DONDE NACIÓ MARIANO FORTUNY, dibujo de C. Soberano. — PILA EXISTENTE EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO, DONDE FUÉ BAUTIZADO FORTUNY. — PRIMERAS MANIFESTACIONES DE MARIANO FORTUNY, copia fotográfica de dibujos originales que posee el Sr. Gusi. — ANTIGUO PALACIO DEL PAPA GIULIO EN ROMA Y TALLER LUEGO DE MARIANO FORTUNY, copia de un cuadro del señor Moragas. — RETRATO DEL PINTOR DON TOMÁS MORAGAS, dibujo á la pluma. — EL ÚLTIMO AMIGO, copia directa de una agua fuerte, de la colección del señor Moragas. — ESTUDIO DEL NATURAL, (agua fuerte). — LAS CARTAS, (agua fuerte). — ARLECHINO, (agua fuerte), modelo predilecto de Fortuny en Roma. — TIPO MARROQUÍ, estudio al óleo, de la colección de M. Stewart. — ESTUDIO, copia fotográfica del original. — MASCARILLA DE BEETHOVEN, copia



CASA DONDE NACIÓ MARIANO FORTUNY, dibujo de F. Soberano

FORTUNY

No tomo la pluma, al estampar este querido nombre, para repetir lo que del eximio artista han escrito distinguidos críticos españoles y extranjeros, ya para ensalzarle, ya para quilatar su mérito. Menos podría hacerlo para reproducir censuras poco benignas, que el desapasionado juicio de los inteligentes ha dado al desprecio. Mi propósito es dejar consignados algunos hechos y circunstancias relativos así á su vida como á sus obras: circunstancias y hechos que por el deudo que con él me unió y por las referencias de los individuos de mi familia que más íntimamente le trataron, me son conocidos. Unos y otros me parecen dignos de memoria, ya que con razón las cosas que en los hombres comunes se tienen por indiferentes, adquieren en los seres extraordinarios proporciones extraordinarias también, á medida que en ellos crecen las probabilidades de llegar á imperecedera fama. Y también me prometo, sin más que las reflexiones que ocasionalmente han de desprenderse de la índole de sus numerosas obras, vindicar en él á la pintura vulgarmente llamada *de género* ó *de costumbres*, de la nota de *arte subalterno* con que el pedantismo filosófico la condena al desdén de los hombres pensadores.

I

Mariano Fortuny, nacido en Reus el 11 de junio de 1838, quedó huérfano en la infancia. Dije, escribiendo su necrología á los cinco días de acaecida su muerte: «Vino al mundo en humilde cuna, como muchos de los genios de primer orden que han sido gloria y honra de la humanidad, porque para Dios, que envía á la tierra los inspirados depositarios de sus dones, lo mismo es el palacio que la cabaña; porque el vaso no hace la flor, y lo mismo nace la perfumada rosa en pobre tiesto de barro, que en mármol y esculpido jarrón la mala cizaña.» Su abuelo paterno, bondadoso anciano de su mismo nombre, á quien la suerte, contradictoria é incompleta en sus obras, había dotado de talento artístico sin proporcionarle medios para hacerlo valer, descubrió pronto en el tierno niño el tesoro que la Providencia ponía á su cuidado, y con el firme propósito de que no se le malograra, le hace ingresar á los 9 años en una pequeña escuela de dibujo recientemente instalada en la población. De allí le lleva al estudio de don Domingo Soberano, quien le enseña los primeros rudimentos de la pintura al óleo y á la aguada, y cuando ya el adolescente da muestras en los mil borrones que salen de su lápiz y de sus pinceles, de su precoz inventiva y de su singular manera de ver la naturaleza, resuelve irse con él á Barcelona.

¿Qué designio le conduce allí? El viejo Fortuny, aunque educado para ebanista, esculpía con cierta habilidad y modelaba figuras de barro y cera. Había formado de estas últimas una colección que enseñaba al pueblo por unos cuantos cuartos: en ella probablemente contemplarían con la boca abierta los reusenses á Carlota Corday dando la puñalada á Marat, al emperador de Rusia Pablo I estrangulado en su lecho por los conjurados, al Duque de Enghien fusilado en los fosos del castillo de Vincennes... El mañoso nietecito le había ayudado á pintar sus muñecos y á ponerles las barbas y los trapos, y quizá le parecía ya digna su colección de excitar la curiosidad de un público más ilustrado. Por otra parte, los ensayos del pupilo ya no eran meros pintarrajos, sino que denotaban verdad, genio... ¡A Barcelona pues! pero á pie y á pequeñas jornadas, con su recámara de títeres y trebejos: ambos en peregrinación artística y novelesca, el anciano cual otro

maese Pedro con su retablo, el mancebo como el Spagnolletto y como Murillo, pobre de dinero y rico de esperanzas, ágil, hermoso y fuerte, con el beso de Dios en la frente, con una fisonomía expresiva de delicadas facciones, contornada de una abundante y rizosa cabellera que parecía sacada de un fresco del Mantegna.

Para darse á conocer en la gran capital del Principado, llevaba en su cartera dibujos, acuarelas, esbozos: paisajes tomados del natural, y un estudio de un mendigo sante-ro, popular en Reus.

Era esto en el año 1852.

II

Tenemos á nuestro adolescente instalado en Barcelona, donde, merced á la protección que le dispensa el escultor Talárn, dedicado á tallar imágenes de madera, y con la modesta pensión que para él obtiene de unos dignos eclesiásticos encargados de la administración de cierta obra pía, le vemos concurrir á las clases de aquella Academia de Bellas Artes y al estudio del distinguido pintor don Claudio Lorenzale, admirador de su maestro Overbeck y de la moderna escuela idealista alemana. Recibía también allí lecciones de Estética del afamado crítico D. Pablo Milá.

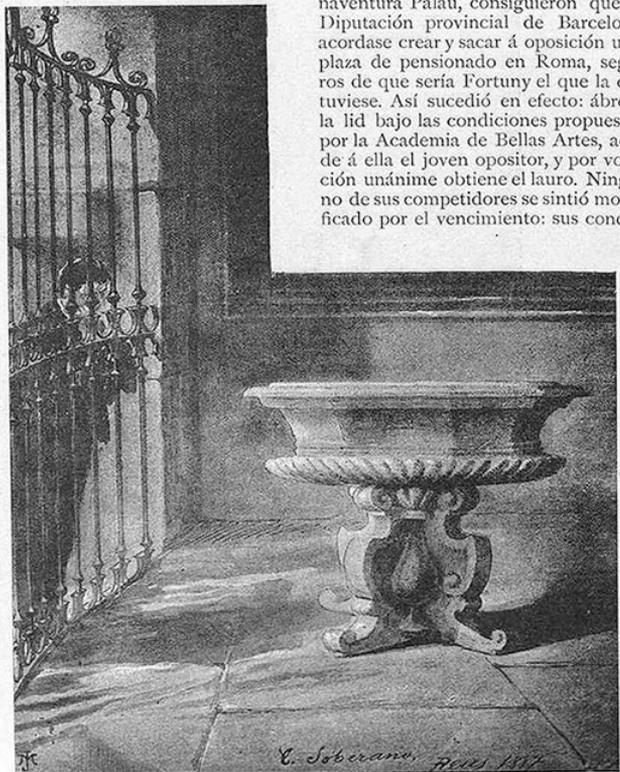
Talárn tenía el encargo de decorar cierta iglesia de la ciudad con motivo de unas solemnes fiestas que en ella habían de celebrarse: da á Fortuny la comisión de pintar al temple para el altar mayor un gran lienzo representando al Padre Eterno rodeado de la corte celestial; el ardoroso muchacho ejecuta la obra, y el público inteligente descubre en ella tales primores, que el nombre del naciente artista empieza á circular de boca en boca entre alabanzas y halagüeños presagios. El severo D. Pablo Milá, entusiasmado con su alumno, al contemplar un día de qué manera ha desarrollado una composición descrita por él sólo de viva voz, anuncia su futura gloria, y declara que con el tiempo ha de asombrar á todos. Sus condiscípulos oyeron aquel vaticinio sin envidia, porque su bello carácter, que conservó siempre, le hacía simpático, y les obligaba á reconocer sin emulación su superioridad indisputable.

Este período de su vida, que continúa hasta su traslación á Roma en 1858, nos ofrece un interesante cuadro: Fortuny, activo, infatigable, ansioso de adelantos, no se da punto de reposo: en Berga, en Queralt, en los pueblecillos que recorre cuando los pequeños recursos que se le proporcionan con sus obras, le permiten hacer excursiones, se le ve siempre con la cartera y el lápiz en la mano, ya tomando apuntes, ya copiando tipos de campesinos y lugareños, ya haciendo formales estudios del natural vivo ó inanimado; y ora en el valle, ora en la montaña, ya en la

de un dibujo á la pluma. — LA ELECCIÓN DE MODELO, cuadro al óleo. — PASATIEMPO, cuadro al óleo, de la colección de M. H. Stebbins. — CASA DEL AYUNTAMIENTO DE GRANADA, cuadro al óleo (sin terminar). — BATAJILLA DE TETUÁN, cuadro, propiedad de la Excm. Diputación provincial de Barcelona. — UN MORO DE TÁNGER, copia de una acuarela. — MARROQUÍES JUGANDO CON UN BUITRE, cuadro al óleo. — EL AFILADOR DE SABLES, cuadro al óleo. — VIVIENDA DE GITANOS EN GRANADA, cuadro adquirido por el difunto rey D. Alfonso XII. — PLAYA DE PÓRTICI, cuadro al óleo. — JARDÍN DE GRANADA, cuadro al óleo. — CAMPESINA ITALIANA, copia de una acuarela. — IMITADORES DE FORTUNY, dibujo de J. Llovera. — VILLA RIGANTI, último estudio y casa donde murió Fortuny, copia de una pintura del señor Moragas. — RECUERDO Á MARIANO FORTUNY, dibujo de D. Baixeras. — MASCARILLA DE FORTUNY, dibujo á la pluma de A. Fabrés, propiedad de la Excelentísima Diputación provincial de Barcelona. — LÁPIDA TRAS DE LA CUAL SE CONSERVA EL CORAZÓN DE FORTUNY, escultura del Sr. Roig. — *Suplemento á la Ilustración Artística*: LA VICARÍA, cuadro de Mariano Fortuny, grabado de Kasseberg y Oertel de Viena. — AUTÓGRAFO DE MARIANO FORTUNY, dibujo de Riquer.

angosta calleja, ya en la desierta era, tan pronto á la sombra del árbol como en la tórrida solana, siempre se le advierte un marcado intento de sacar de aquellos vulgares objetos un *algo* que él solo entrevé y medio discernir, y que da á todos sus estudios una fisonomía nueva y extraordinaria, siquiera en su falta de práctica y de experiencia aun no acierte todavía á apoderarse de lo que allí le cautiva. Los modelos de la Academia y de la Escuela no le satisfacen; sólo la naturaleza real le enamora; las teorías admitidas sobre la *bellesa ideal* son para él lenguaje ininteligible ó recetas de rutina, y todo da indicio de que algún día, su alma, creada para comprender y sentir en todos los objetos del mundo exterior otros atractivos que nadie le explica y que á nadie preocupan, y sin sospechar siquiera qué cosa es la estética, pero realizándola admirablemente sin saberlo, le llevará á romper con todo tradicional principio no conforme con lo que él en su vigoroso personalismo vea y sienta.

Los mismos profesores, que casi se mostraban escandalizados de aquella embrionaria independencia artística, comprendían en su interior que aquel joven había nacido para algo ajeno al orden común, y seducidos por su talento y por sus personales atractivos, uniendo sus esfuerzos á los de otros hombres influyentes como don Andrés de Bofarull y don Buenaventura Palau, consiguieron que la Diputación provincial de Barcelona acordase crear y sacar á oposición una plaza de pensionado en Roma, seguros de que sería Fortuny el que la obtuviese. Así sucedió en efecto: ábrese la lid bajo las condiciones propuestas por la Academia de Bellas Artes, acude á ella el joven opositor, y por votación unánime obtiene el lauro. Ninguno de sus competidores se sintió mortificado por el vencimiento: sus condis-



PILA EXISTENTE EN LA IGLESIA DE SAN PEDRO, DONDE FUÉ BAUTIZADO FORTUNY

PRIMERAS MANIFESTACIONES DE MARIANO FORTUNY



Copia directa de los originales que posee el señor Gusi

cíbulos le aplauden, y el eco de sus plácemes lea compañía en su viaje triunfal. — Vuela á Reus gozoso: allí se despide de sus deudos y amigos de la infancia; y se encamina á Roma, donde le esperan andando el tiempo nuevas ovaciones.

No debo detenerme en la enumeración de las obras que produjo el joven iniciado en la difícil senda del arte en aquel período de vacilaciones y tentativas que transcurrió mientras estuvo sometido á la enseñanza oficial, cediendo al propio tiempo á las espontáneas sugerencias de su genio. Se ha dicho que no fué toda obra de personal intuición en la temprana tendencia de Fortuny al naturalismo, y que en ella influyó notablemente la colección de tipos parisienses de Gavarni. Posible es, porque nuestro artista era en verdad apasionado del gran dibujante francés; pero esto no disminuye en lo más mínimo el mérito de su originalidad. Todos los innovadores recibieron el germen de

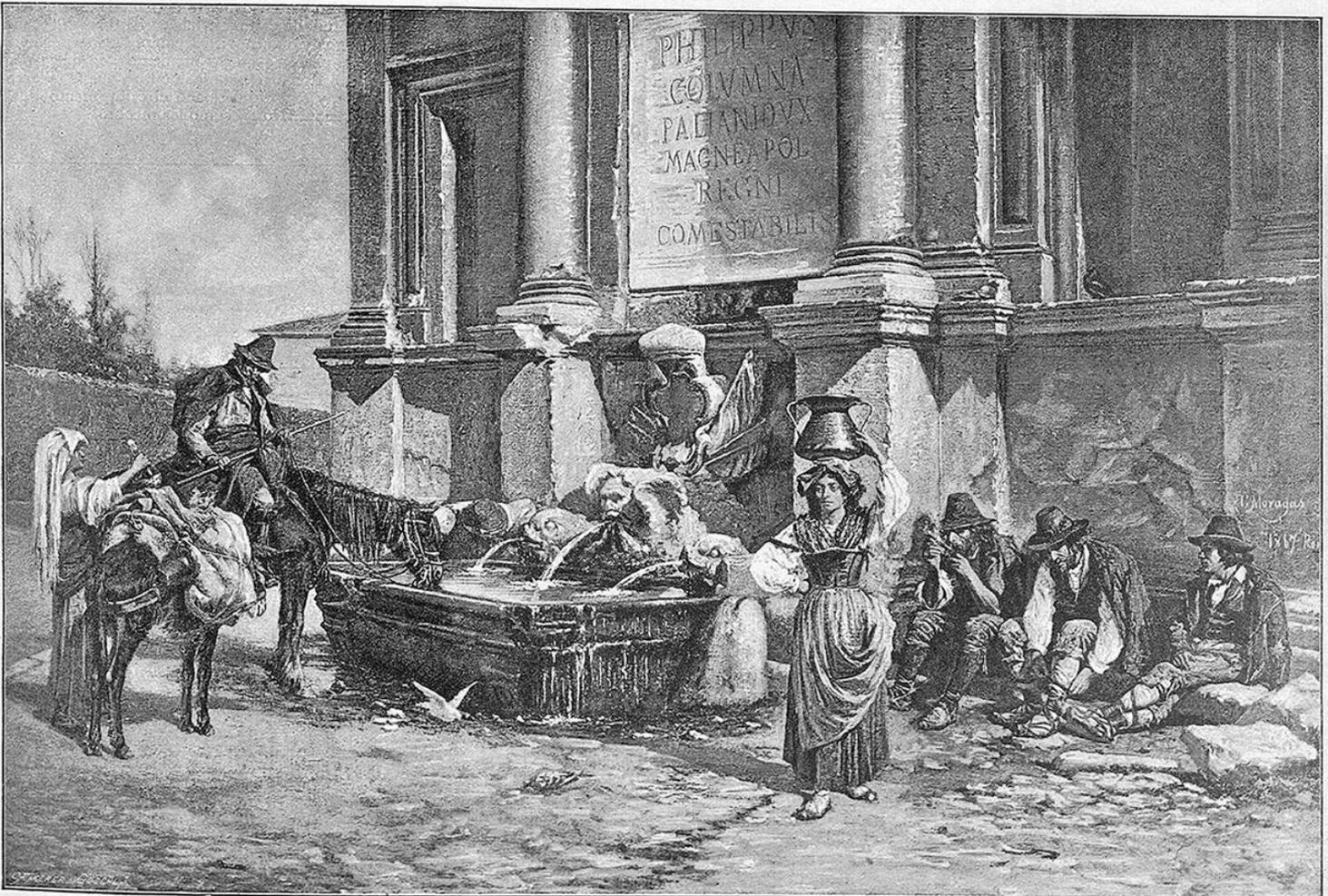
sus ideas de otras ideas anteriores: Nicolás Pisano derivó su noble estilo de la contemplación de un bajo-relieve antiguo que al acaso halló en su camino; Miguel Angel debió sus grandiosas formas en gran parte al genio clásico de Grecia y Roma; y sin embargo, nadie pondrá en duda la originalidad de los dos grandes maestros pisano y florentino.

Partió Fortuny para Roma en marzo de 1858, á la edad de 20 años no cumplidos.

III

Al llegar á *l'ama città* escribe á su abuelo y segundo padre: «Roma me ha producido el efecto de un vasto cementerio visitado por extranjeros;» y á los dos meses de estar allí, dirige á su maestro Lorenzale la memorable carta de que han hecho mención sus biógrafos, en la cual con-

signa su admiración hacia los frescos de Rafael en el Vaticano, señaladamente *el Parnaso*, *la Escuela de Atenas*, *la Disputa del Sacramento* y *el Incendio del Borgo*; la poca impresión que le han hecho las demás obras de los llamados grandes maestros romanos y florentinos; la maravilla que le ha causado el ver cuán infecundo resulta el estudio de estos, dado que entre tantos entusiastas de los pintores clásicos no hay uno que sepa dibujar de memoria una figura; y pasando revista á los jóvenes de las diversas naciones que en Roma estudian, elogia á los pensionados alemanes, hace notar la aptitud de los españoles para sentir é interpretar el natural, y dedica al famoso Overbeck, al maestro de su maestro, á quien sólo por deferencia á éste fué á visitar (holgándose quizás mucho de no encontrarle en su estudio), frases que dan á conocer bien claramente que reverencia al *grande hombre*, pero sin deseo de trabar amistad con él. — Fortuny se inclinaba respetuoso



ANTIGUO PALACIO DEL PAPA GIULIO EN ROMA, Y TALLER LUEGO DE MARIANO FORTUNY copia de un cuadro del Sr. Moragas.

mente la Roma antigua, pero detestaba el pseudo-clasicismo entronizado en ella: en la ciudad de los Césares le embelesaba la naturaleza viva, y le causaba grima el falso y convencional estilo de los que habiendo vivido años y años en la hermosa tierra del Lacio, inundada de luz é irisada de brillantes colores, habían podido desdeñar tales encantos para representar, como el Dughet ó el Van Bloemen por ejemplo, una naturaleza crepuscular, triste y terciaria.

Embebecido en el estudio de los tipos populares, del *romagnolo*, de la *ciociara*, del *trasteverino*, de todo lo que ofrecía algún pasto á su imaginación ansiosa de formas reales y de vivientes caracteres, le sorprendió á principios del año 1860 el rumor embriagador que en las playas catalanas levantaba, propagándose á través del Mediterráneo, el grito de guerra de la ofendida patria armada contra el Imperio marroquí. Y llega de allí á poco á sus manos una invitación oficial que le dirige la Diputación provincial de Barcelona para que vaya á África á perpetuar en un cuadro de grandes dimensiones la victoria que ya se presiente ha de coronar el vigoroso empuje de la nación española.

Excusado es decir que Fortuny la aceptó alborozado. En el África estaba el complemento de sus sueños de luz y color: allí podría él saciar aquella sed inextinguible con que había nacido, de beberle al sol hasta el último de sus rayos, de sorprenderle á la naturaleza hasta la última de sus espontáneas coloraciones. Allí le sería dado hacer á sus anchas el estudio que constituye la base del arte plástico, que es el del cuerpo humano, sin distinción de edad ó sexo, ya en reposo, ya en movimiento, ya vestido, ya desnudo, descubriendo á su escrutadora mirada formas y tintes que nunca se obtienen del modelo mercenario en la Escuela.

IV

Fortuny, en la campaña de África, no trató de remedar al capitán Juan de Toledo, que, cual otro Ercilla, era á un tiempo mismo artista y soldado: le bastaba ser artista, si bien para pintar los hechos de la guerra le fuese á veces forzoso arriesgar la persona. El drama y el sainete, lo formal y lo grotesco, alternaban para él en aquella existencia de aventurero voluntario y soldado forzoso.

Como catalán y reusense, fué presentado al general Prim, el cual al principio ni le hizo caso; pero luego se le mostró afectuoso y complaciente. Fortuny llevó al campamento en su compañía un *fidus achates*, un joven paisano suyo llamado Jaime Escríu, quien le ayudaba en las faenas de aquella vida aventurera, y le quería tanto que no acertaba á separarse de su lado. El general, fastuoso aun en campaña, brindaba diariamente con su mesa á los oficiales que servían á sus órdenes y á los jóvenes voluntarios que militaban como aficionados bajo su bandera. En su tienda se comía á hora fija, con tanta puntualidad como



RETRATO DEL PINTOR D. TOMÁS MORAGAS, dibujado á la pluma

en un convento, sin que se admitiera excusa al que faltase á ella, y para que la prescripción no se infringiese, á la entrada de la tienda se daba á cada comensal su silla de tijera, y no recibía silla el que llegaba tarde. Un día faltó Escríu á la hora prescrita, y no se le dió silla al entrar; pero él, por no separarse de su Mariano, cautelosamente y sin hacer ruido se llegó á la mesa, toda ocupada por Prim y sus convidados; y poniéndose al lado del amigo, en cuclillas, como si estuviese sentado, se aguantó agarrado á la tabla en aquella molestísima postura todo el tiempo que duró la comida, sudando la gota como un colegial holgazán en examen de latín.

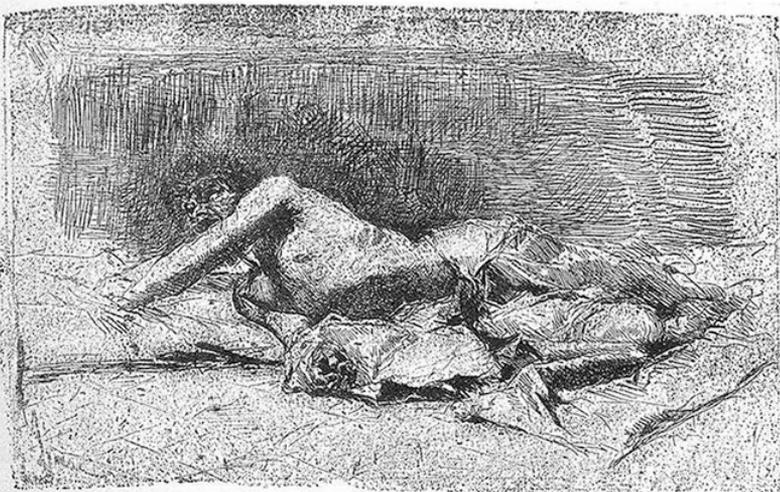
Otros lances resultaron algo más serios. En cierta ocasión movió el general su campo, y mandó levantar las tiendas. Fortuny se había separado algo del cuerpo de Prim para tomar apuntes. Poco práctico en operaciones

militares, al oír el toque de marcha, empezó á apurarse no sabiendo qué hacer con su tienda, y mientras pensativo y cabizbajo se resignaba ya á caer en manos de los moros que se venían encima, advirtió con agradable sorpresa que un jefe de alta graduación había acudido á sacarle del apuro, arrojando por sus propias manos la lona de su tienda, y ese jefe no era otro que el mismo general Prim, que con su sagaz mirada le había seguido de lejos, interesándose por él y adivinando quizá el porvenir del simpático paisano, á quien nadie aun apreciaba como artista, ni conocía apenas. — Otro día, habiéndose internado sin sospecharlo en el campo enemigo, y todo entregado al placer de trasladar á su carterita un pintoresco accidente del terreno, se halló de repente rodeado de musulimes armados y de feroz catadura que le llevaron prisionero á su kabila. Tuvo la suerte de que el caudillo de ésta, por un arranque de inesperada generosidad, le dejase libre, y el joven pintor salió del aprieto costándole sólo su temeridad una larga caminata por desiertos pedregales y barrancos que le dejó blando como una breva. — El ardoroso afán con que se entregaba al ejercicio del lápiz y del pincel en medio de aquellos peligros, pudo no pocas veces costarle la vida. Estaba una mañana dibujando sobre una piedra del campo, cuando una bala de espingarda dió en aquel rústico sostén descantillándole bajo su mano. — ¡Esa, para los pintores! — dijo, guiñando el ojo á su compañero, un soldado andaluz de una pareja puesta allí de atalaya.

A vueltas de estas desagradables peripecias, ¡cuántas satisfacciones y cuánto placer no experimentarían su alma de artista! Tener de modelos á los habitantes del Rif y del Atlas en sus aduares y en sus tribus, con sus ancianos, sus mujeres, sus hijos, sus caballos y camellos, sus armas y sus pintorescos trajes; ser testigo de sus usos y costumbres, pintarlos en cuantos actos de su singular existencia le permitiera observar y escudriñar su condición de extranjero, disfrazado muy á menudo de sectario del Profeta para que fuese entre ellos tolerada su presencia, era una dicha que Fortuny, idólatra de la naturaleza libre y no mutilada por la humana civilización, no se hubiera atrevido á esperar nunca. Así volvió de la guerra de África con las carteras atestadas de estudios, apuntes, proyectos, manchas de color, efectos de luz, y tonos robados al cielo, al mar, á los tostados arenales, á los lejanos horizontes, á los abigarrados trajes, á la vistosa coloración de las ruinas y de los aduares, á la veladura de fuego y oro que tiende el sol de mediodía sobre todos los objetos que la vista alcanza. Sus dibujos y acuarelas, aquel precioso y rico depósito de materiales, suficiente á llenar multitud de cartones, tablas y lienzos, de cuadros originalísimos y nunca vistas composiciones, estuvieron á punto de perderse en los momentos en que disponía su regreso á Roma. Un descuido hizo que le faltasen en su equipaje, y recorrió desalado el campamento buscando sus carteras... No sé cómo las recobró.



EL ÚLTIMO AMIGO, copia directa de un agua fuerte de la colección del señor Moragas



EL MORIBUNDO. — ESTUDIO DEL NATURAL, *agua-fuerte*

V

La toma de Tetuán, hecho glorioso que se celebró en el ejército expedicionario y en toda la Península con una verdadera explosión de júbilo, y que exaltó el patriotismo español tanto cuanto pudo hacerlo la toma de Orán en los días de Carlos V, fué el hermoso asunto elegido por Fortuny para el gran cuadro que la Diputación provincial de Barcelona exigía de él para decorar uno de sus salones. Los moros del Rif y del Atlas estaban, más que fotografiados, vivos en sus carteras: el ambiente de átomos de oro que envuelve la naturaleza africana henchía su retina; y sin embargo, para desempeñar su cometido á toda conciencia — y la de Mariano Fortuny nunca se daba por satisfecha, — estimó indispensable, primero, someter su pensamiento al juicio de un eximio pintor napolitano, el renombrado Morelli, quien desde aquel viaje del pintor catalán á Nápoles, quedó estrechamente unido á él por los vínculos de la admiración y del afecto; y luego, repetir el viaje á Africa, en busca de nuevos apuntes y nuevos datos locales, lo cual ejecutó hacia el año 1862. En esta segunda expedición á la tierra mogrebite su genio adquirió la madurez propia del consumado artista enteramente dueño de la forma y del color, y desde su vuelta á Roma, después de visitar á Madrid, París y Florencia, comenzó la brillante serie de creaciones que había de granjear en breve un nombre europeo á aquel joven de 25 años, poco tiempo antes sólo celebrado por sus condiscípulos, amigos y deudos.

Al propio tiempo que iba perfeccionando la grandiosa composición de *La toma de Tetuán*, ejecutaba cuadros y acuarelas de costumbres, dando el mayor número á los tipos africanos que tan grabados tenía en la memoria y tan perfectamente estudiados por el natural. A esta época pertenece el precioso cuadro de *La corrida de la pólvora* que regaló á su protector D. Buenaventura Palau. — Pero no es mi propósito hacer una enumeración cronológica de sus producciones notables: tarea ya desempeñada por los que me han precedido escribiendo biografías de Fortuny más ó menos completas. Dije al principiar cuál era mi intento al volver á presentar su nombre al público.

Las obras que mandó á Barcelona causaron verdadero asombro á los inteligentes: bien lo atestigua el juicio que de ellas formó don José Puiggarí en la *Revista de Cataluña*.

mer orden, unas concluidas y otras en embrión: *la Fantasía árabe*, *los Anticuarios*, *el Herrador marroquí*, que luego poseyó el pintor D. Francisco Sans, y otros muchos asuntos ya al óleo, ya á la acuarela, en que retrataba de una manera hasta entonces nunca vista, las costumbres de los bereberes, árabes y beduinos, y ponía de manifiesto, como no lo habían hecho los más célebres viajeros y etnógrafos, las diferencias de caracteres, vida y hábitos de los hijos de la Libia.

En aquella época le conocí, presentado en casa de mi hermano Federico por su amigo Sans, y nos cautivó á todos su persona. Hizo algunos estudios en nuestro riquísimo museo del Prado, y los artistas de la corte admiraron su talento, porque era tan comprensivo y universal, que en sus composiciones originales lo mismo trataba los tipos y costumbres de los cortesanos de la Regencia y del siglo de Fernando VI y Carlos III, que las escenas de los nómades del Desierto, ó que los idilios del Lacio y de la Hélade. Recuerdo que al verle manejar la acuarela de un modo completamente inusitado, libre, enérgico, extraña á toda regla de convención y de rutina, todos querían hacerse acuarelistas... lográndolo pocos. En aquel tiempo se enlazaron con mutuo y santo afecto su corazón y el de Cecilia de Madrazo, — la linda criatura que destinaba el cielo á acompañar á Mariano Fortuny, como Beatriz al Dante hollando el estrellado firmamento, durante una bienaventurada peregrinación de siete años por senda de flores dentro del encantado cielo del arte. — Pidió su mano, no sin gran timidez, supuesto que, según me refirió el mismo Sans, tuvo éste que irle empujando por el camino á la casa del esclarecido artista que había de ser su padre político; y otorgada que le fué para el año siguiente, partió á Roma, donde reanudó sus tareas con devorador afán, y de donde volvió antes del año, enriquecido con nuevos méritos, entre los cuales descollaba el cuadro que unos llaman *del Anticuario* y otros *del Aficionado á estampas*, del cual posee una repetición con variantes, en su hotel de *Cours la Reine*, de París, el espléndido caballero norteamericano Mr. William Stewart, que fué uno de sus más constantes y afectuosos amigos: á este cuadro acompañaban multitud de obras que los amantes del arte aplaudieron entusiasmados, expuestas en el estudio de Madrazo. — Casado ya, y en posesión de sus dos amores, su mujer y su arte, los breves años de existencia que le estaban reservados, fueron, cual obra de una hada benéfica, primoroso tejido de dicha doméstica, triunfos artísticos y abundancia.

La fama del pintor fué creciendo de día en día, y desde que trasladó su primer estudio de la *via Ripatta* al llamado de *Papa Giulio* en la *via Flaminia*, con la mayor comodidad que éste le proporcionaba para exponer sus cuadros y recibir visitas de curiosos, fué irradiando por toda Roma, y se extendió hasta las márgenes del Sena transmitida por las mil lenguas de los artistas italianos y extranjeros, y de los traficantes en obras de arte que siempre pululan en la *cittá Eterna*. Con tan liasonjeros estímulos, redobló su ardor, y cuando vino á Madrid en 1866, trajo en su equipaje multitud de obras de primer orden, unas concluidas y otras en embrión: *la Fantasía árabe*, *los Anticuarios*, *el Herrador marroquí*, que luego poseyó el pintor D. Francisco Sans, y otros muchos asuntos ya al óleo, ya á la acuarela, en que retrataba de una manera hasta entonces nunca vista, las costumbres de los bereberes, árabes y beduinos, y ponía de manifiesto, como no lo habían hecho los más célebres viajeros y etnógrafos, las diferencias de caracteres, vida y hábitos de los hijos de la Libia.

so volumen. Porque Fortuny pintó con variedad asombrosa. En la vasta jurisdicción de su paleta entraban todos los géneros, la perspectiva, la rica decoración arquitectónica, el paisaje, la marina, la pintura de animales, plantas, etc., y además toda clase de asuntos, los históricos, los de género y costumbres; y entre sus figuras, el prócer, el soldado, el comediante, el torero, el saltimbanquis, el bandolero, el mendigo, el gitano, todo ser humano menos la ramera, aristocrática ó plebeya. Hay muchos de sus cuadros, como *la Vicaría*, *los Académicos eligiendo modelo*, *los Arcades*, *los Anticuarios*, *los Bibliófilos* y otros, en los cuales con la pintura de la figura van unidas la de decoración y perspectiva, la de paisaje, la de flores; y lo que hace más dificultoso y prolijo el análisis de sus bellezas, es el haber introducido el autor infinidad de objetos, ya de ornamentación arquitectónica, ya de mobiliario, ya de indumentaria, ora de orfebrería, ora de cerámica, vasos, arneses, armas, tapices, cortinajes, flores, plantas, etc., que constituyen un mundo de accesorios de inacabable contemplación. Me limitaré, pues, á fijar las épocas en que ejecutó los más notables.

El de *los Anticuarios* lo repitió hasta tres veces, siempre con variantes, y la última salió de su estudio de Roma en 1867. — De *la Fantasía árabe* hizo dos cuadros, que terminó en el mismo año 67. — Comenzó *la Vicaría* á principios del año 68, en Madrid, en casa de Madrazo, donde copió al mismo tiempo dos interesantes retratos de Goya que allí había, por ser éste su pintor español predilecto, tanto quizá como Velázquez. La prosiguió en Roma en el verano del 68; á fines de este año la volvió á empezar;



ARLECHINO, modelo predilecto de Fortuny en Roma

DIJUBO Á LA PLUMA



LAS CARTAS, *agua-fuerte*

Las residencias de la afortunada pareja fueron: primero Roma, del año 67 al 69; luego París, del 69 al 70; Madrid, sólo de tránsito y por breves días; Granada desde el 70 al 72: es decir, la ciudad de las grandes inspiraciones; el gran bazar de todas las ideas; y la llave del encantado alcázar de los sueños. — La descripción de cada uno de los bellísimos cuadros y de las soberbias acuarelas que en estos siete años salieron de sus pinceles, exigiría un largo artículo, de manera que para dar razón cabal del prodigioso conjunto de sus composiciones, se requeriría un gru-

la continuó en París durante el estío de 1869, juntamente con el bellísimo cuadro de costumbres árabes que tituló *les Charmeurs*, y con el primer pensamiento de *los Académicos pelucones eligiendo modelo*; y esto lo hacía en el estudio de su amigo el célebre pintor Jérôme, ausente de París á la sazón. El cuadro de *la Vicaría*, terminado á principios del año 70 en la *maison Vallin* de los Campos Eliseos, que tomó Fortuny después que Jérôme regresó de sus excursiones de verano y otoño, tiene curiosa historia. A fines de mayo del 68, buscando afanoso el artista en las iglesias de Roma una verja para cerrar el arco que había figurado en el fondo de su escena, no la encontró á su gusto, pero sí una pícaro terciaria en el frío húmedo de uno de aquellos templos, y tuvo que suspender su obra para ir á restablecerse á Nápoles, llevándose consigo á su cuñado Ricardo, al inseparable compañero de su vida en estos siete años de bienandanzas y triunfos. — Continuando su obra en París en el verano siguiente, ocurrióle representar como testigo de la boda que es el asunto del cuadro, á un general español del tiempo de Carlos IV, con botas de montar, á lo Murat, y como en su costumbre de inspirarse en todo del natural no le era posible terminar este personaje por no encontrar botas de aquella forma, el insigne Messonnier, de quien también se había hecho amigo, le invitó á que fuese á su casa de Poissy donde le proporcionaría lo que deseaba. Aceptando Fortuny, se encontró con que su modelo iba á ser el mismo Messonnier: el cual, puesto de botas altas,



TIPO MARROQUÍ, estudio al óleo de la colección de Mr. Stewart

estuvo sirviéndole de original todo el tiempo preciso, tan contento de prestar aquel servicio á su colega español, que al asomar la cabeza por la puerta un sujeto de los que ordinariamente acudían á visitarle, le detuvo diciéndole secamente: *Excusez: je pose pour Mr. Fortuny.* — El cuadro estuvo expuesto á perecer dos veces: descubrió el autor un día en la parte alta cerca del marco unos agujerillos redondos, que denunciaban el trabajo de mina de una traidora carcoma: desagradable era la sorpresa; pero para los casos arduos son los grandes corazones: tomó un buril que tenía á mano, hundió la punta en uno de los agujeros, cortó por lo sano la madera, y viendo que el insecto la había taladrado en dirección de la superficie un largo trecho, puso al descubierto con un profundo surco toda la mina, destruyendo su peregrina pintura. Reparó después la extensa brecha como un hábil restaurador, y dejó el cuadro sin la menor señal de haber sufrido tan heroica cura. — Muchos años después, y muerto ya Fortuny, dió indicios este mismo cuadro de haberse reproducido en él la temible larva, y fué menester someterle á una operación harta más delicada y peligrosa, que consistió en irle quitando por capas toda la tabla de nogal en que primeramente fué pintado, sustituyéndola con otra de caoba. — La *Vicaría, ó le mariage espagnol* como le han llamado en París, produjo tal sensación entre los inteligentes, que el eminente crítico Théophile Gautier condenado á la sazón á no poder salir de su casa, donde ya le tenía postrado la dolencia que de allí á poco le arrebató á las letras, pidió con gran encarecimiento á su amigo Goupil, dueño de la obra, que se la llevase para contemplarla; y tanto le enamoró, que no pudo menos de consagrarle en el *Journal officiel* del 19 de mayo un extenso folletín, en que escribió estas líneas: «no es posible expresar con palabras el buen gusto encantador, la gracia exquisita, la originalidad inesperada de este cuadro, que reúne la florvirginal del boceto con la conclusión de la obra maestra más esmerada y preciosa...» Este juicio del crítico más dotado de sentimiento estético que ha producido la Francia moderna, es la verdadera fórmula que define la personalidad artística de Fortuny. Para hacer una revolución en la pintura, no

le faltó sino tener imitadores que pudieran ver y sentir como él. De los inteligentes se comunicó el entusiasmo á la sociedad de París entero. Todo el que pasó en las orillas del Sena aquel invierno, pudo ser testigo del arrebato que produjo con su obra el joven pintor español. Nada exagero si afirmo que desde entonces su reputación creciente se hizo asunto de moda, y que no ha habido jamás privado ni ministro que haya tenido á su puerta más carruajes de pretendientes y admiradores. Goupil no expuso este cuadro con el del *Domador de serpientes (charmeur de serpents)* y con las acuarelas del *Mercader de alfombras*, los *Bibliófilos*, el *Café de las golondrinas* y el *Kief*, los cuales estuvieron puestos á la expectación pública en su galería de la plaza de la nueva Opera, sino que lo tuvo en gabinete reservado para solaz de los privilegiados; mas esto mismo excitó en los aficionados el deseo de saborearle, y para la alta sociedad parisiense fué una verdadera fiesta el lograrlo. Todas las personas acaudaladas y de gusto lo contemplaron, y entonces, como favor especial, lo cedió el hábil especulador á Mme. de Cassin por una crecidísima suma.

El cuadro de *los Académicos eligiendo modelo*, perla de la colección de Mr. Stewart, fué comenzado en Roma en 1869, continuado en París, y luego en Granada, y no terminado hasta principios del año 74 en Roma, donde fué concebido. — En Granada tuvo su principio el de *los Arcades oyendo la lectura de una tragedia*, concluido también en 1874. — En Granada hizo el *Patio de la mezquita*, el *Patio de Lindaraja*, los dos cuadros del *Afilador* y del *Carmen*, y empezó el *Patio de la Alberca* y la *Sala de Abencerrajes*.

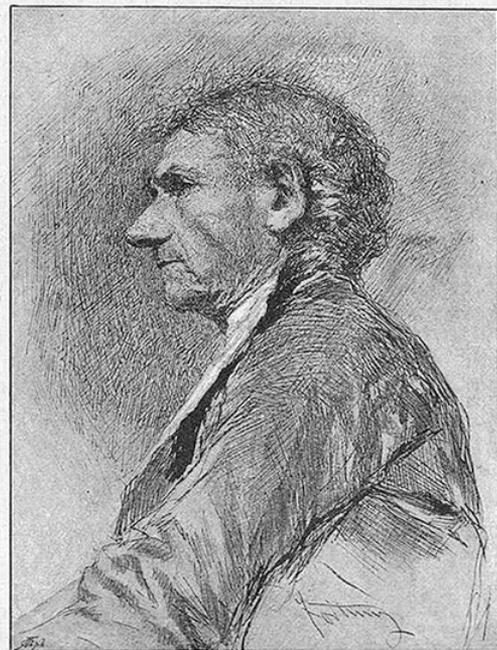
Se observará que Fortuny empleaba varios años en cada uno de sus cuadros de caballete, no porque los pintase con fatiga, sino al contrario, para consagrar á su ejecución sólo los momentos en que se sentía más dispuesto á tra bajar en ellos con la frescura que quería resaltarse siempre en su colorido sin perjuicio de la esmerada conclusión. Llevaba así á la par diferentes obras, y el número prodigioso de las que produjo en su rápido paso por el mundo demuestra que no era fecundidad de imaginación lo que

le faltaba. Aturde en verdad el considerar cómo podía atender á la vez á sus cuadros, á sus acuarelas, á sus estudios, á sus aguas fuertes, á sus dibujos y apuntes, de los cuales ha dejado centenares en sus carteras, quedándole todavía tiempo para dedicarse á delicadísimas obras de mano, que formarán un capítulo especial cuando se escriba extensamente su vida; para allegar antigüedades y preciosidades de todo género, bronce árabes, cerámica morisca, brocados del siglo xv, tapices persas y tunecies, armaduras y espadas del Oriente, trípticos bizantinos, telas de la España sarracena, etc., para leer historias é investigar añejos procedimientos industriales; y por último para saborear en las largas noches de invierno la música de Mozart y de Beethoven, que, después del amor de su familia, era su cielo en la tierra. — Como prueba de la exquisita conciencia que ponía en todas sus obras, merced á la cual nunca se advierten en ellas expedientes vulgares, anacronismos, ni ripios con que salir del paso, recordaré que en el otoño del año 71, mientras pintaba en Granada el cuadro de la *Sala de Abencerrajes*, hizo un viaje á Tánger sólo con el fin de proporcionarse apuntes para una lámpara y otros objetos del mobiliario morisco con que había ideado amenizar su composición.

En la primavera del año 72, hallándose en su estudio de *los Mártires* de la encantadora Alhambra, recibió la desagradable noticia de que su buen criado Spina, á quien tenía encomendada la custodia de su nuevo estudio de la *villa Martinori*, acababa de morir. En aquel estudio, primitivo museo Campana, tenía su inmenso cuadro de la *Toma de Tetuán*, aun no terminado, y casi todo su precioso arsenal artístico, juntamente con objetos de indumentaria que había reunido para pintar aquella gran batalla. Voló á Roma: allí le refirieron que el leal doméstico, conociendo sin duda que se le acababa la vida, se había en sus últimos momentos encerrado dentro del estudio para que nadie penetrase en el santuario de su amo, y había ido á morir sobre un sofá con un perro fiel. Dispuso Fortuny se hiciesen sufragios por el pobre Spina, arregló sus asuntos, y regresó á Granada. Entonces empezó y terminó sus dos cuadros *el Afilador* y *el Carmen granadino*: y quedaban sin concluir el *Patio de la Alberca* y la *Sala de Abencerrajes* cuando resolvió restituirse con su familia á Roma.

El estudio de la *villa Martinori* reclamaba una completa transformación, porque la inmensa cantidad de objetos antiguos y preciosos reunidos por Fortuny exigía verlos coleccionados en una espaciosa galería. Hizolo así á fines del año 73, y aquel local que había sido en otro tiempo museo de antigüedades etruscas, era ahora un segundo Cluny. En él terminó los dos bellísimos cuadros de que he hablado de *los Arcades* y de *los Académicos eligiendo modelo*. — En la primavera del 74 se trasladó á París con su mujer, dejando en Roma sus hijos al cuidado de su hermano, más que cuñado, Ricardo: realizó con aquellas dos obras una considerable suma, y con su amigo el Barón Davillier hizo una excursión á Londres, de donde regresó con favorables impresiones de Inglaterra y los ingleses, y con su cartera llena de curiosos apuntes y notas.

Cuando volvió á Roma en el mes de junio, la antigua reina del mundo produjo en él una indefinible sensación de tristeza; y era que acaso se anunciaban en él las influencias del mortífero miasma palúdico que, como traidora sierpe, se deslizaba por entre las arboledas de la hermosa *villa* donde tenía su estudio. Trasládose entonces á Nápoles, y luego á Pórtici, donde en la risueña *villa Arata*, á la orilla de un mar de líquido zafiro, creó su último sueño de felicidad, fijando su trasunto en un precio-



ESTUDIO, copia fotográfica del original

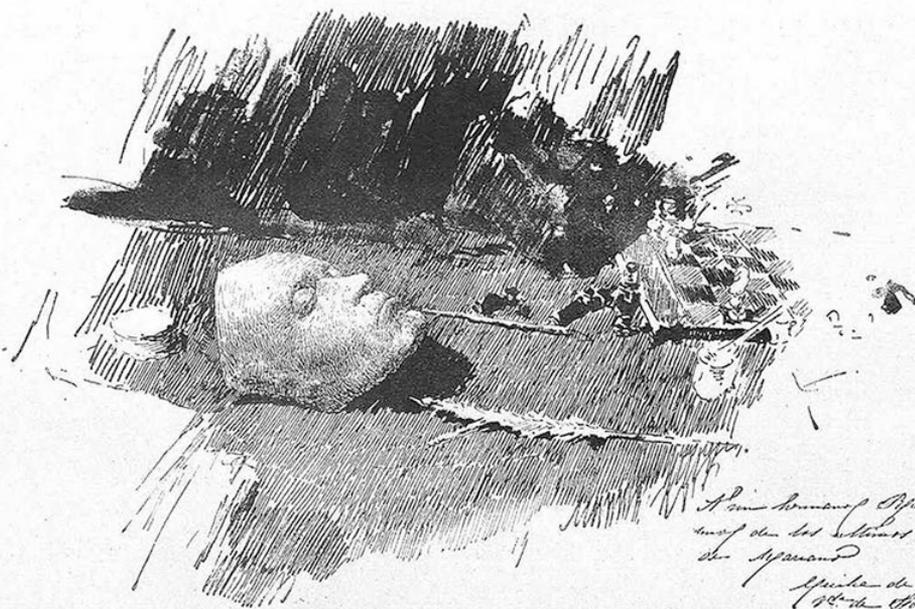
sísimo cuadro que tituló *la Villegiatura*. — Fué forzoso á principios de noviembre abandonar aquellas encantadas playas para regresar á Roma, y tan desolada se sentía el alma al volverse á instalar en su estudio, que el día 7 de aquel mismo mes escribió á su amigo Davillier, ilustrando su carta con dibujos á la pluma como tenía de costumbre y representándose á sí mismo en un busto de yeso hueco por dentro, con pájaros que se escapaban de él, diciéndole: «Aquí me tiene V. de nuevo en la *Città Eterna*, triste y disgustado, sin ganas de pintar, con la cabeza vacía como un nido sin pájaros... Sin duda han dirigido su vuelo á Pórtici, donde he pasado un verano tan dichoso.» — A los pocos días una fiebre perniciosa le hundía en el sepulcro: uno de sus favoritos entretenimientos en las últimas noches de su vida, era dibujar á la pluma la mascarilla de Beethoven.

No quiero recordar el drama desgarrador ocurrido en la tarde del 21 de noviembre de 1874, ni siquiera la conmovedora elegía que, con el luto de las Escuelas de Bellas-Artes de Roma y París, y por el órgano de la prensa periódica europea, alzaron como á coro todas las naciones interesadas en el movimiento artístico moderno. Aquel luctuoso tributo correspondía á Fortuny en su férreo; al gran pintor, en el Walhalla del genio, sólo corresponden himnos y coronas.

PEDRO DE MADRAZO

FORTUNY EN UNA CARTA

A los hombres y sobre todo á los *grandes hombres*, hay que juzgarlos principalmente por sus actos íntimos. Aquello de que *no hay grande hombre para su ayuda de cámara*, es mucho más verdad de lo que se cree. Las personas que tienen la seguridad de que no bien pondrán los pies en la calle han de atraer las miradas del público, carecen de



MASCARILLA DE BEETHOVEN, copia de un dibujo á la pluma

espontaneidad en sus movimientos, acomodan modales y semblante á las preocupaciones del vulgo y hasta á menudo se ven obligados á imitar á los tontos que se visten los trapos de cristiano para ir á casa del retratista. La *pose* es una actitud que no se adopta exclusivamente en el taller del artista: hay en el mundo mucha *pose* y los grandes hombres son juzgados frecuentemente por los papeles que representan en la pícaro comedia social y de los cuales, en muchas ocasiones, han de reirse ellos mismos.

Hay, pues, que estudiar á los héroes cuando *no ejercen de héroes*; al actor fuera de la escena, al pintor fuera de la Exposición, al general fuera del campo de batalla. Afortunadamente la intimidad humana tiene una manera común de revelarse. El *sobre* echado al correo encierra las más de las veces, la esencia genuina del autor de la carta: al romper un *sobre* pudiérase decir que abrimos con escalpelo el pecho de un hombre hasta poner al descubierto su corazón.

Nuestra buena fortuna nos ha proporcionado una carta de Mariano Fortuny, una carta singularísima, impreme-

ditada, hasta incoherente, en la cual se destacan al par su personalidad humana y su personalidad artística. Esta carta fué dirigida á otro artista, íntimo amigo del autor, uno de los muy pocos, quizás el único, á quien se descubría tal cual era; el único también que pudiera decirnos de la vida y de la muerte de Fortuny lo que nadie ha dicho, lo que probablemente sólo él sabe.

La carta en cuestión lleva la fecha del 8 de julio de 1867. Fortuny tenía á la sazón veintinueve años. Está escrita en Madrid durante el viaje que decidió de su porvenir, y su contenido es la silueta acabada del hombre, del artista y hasta del profeta. Empieza así:

Querido Moragas: Ayer recibí tu carta, por la cual te doy gracias; y como supongo te interesarán mis noticias, allá van.

Llegué á Madrid el viernes; fui á casa de ella y no te digo lo que pasó; advínalo. Está más hermosa que nunca, pero bastante flaca.

Aquí aparece el enamorado: su pasión es cándida

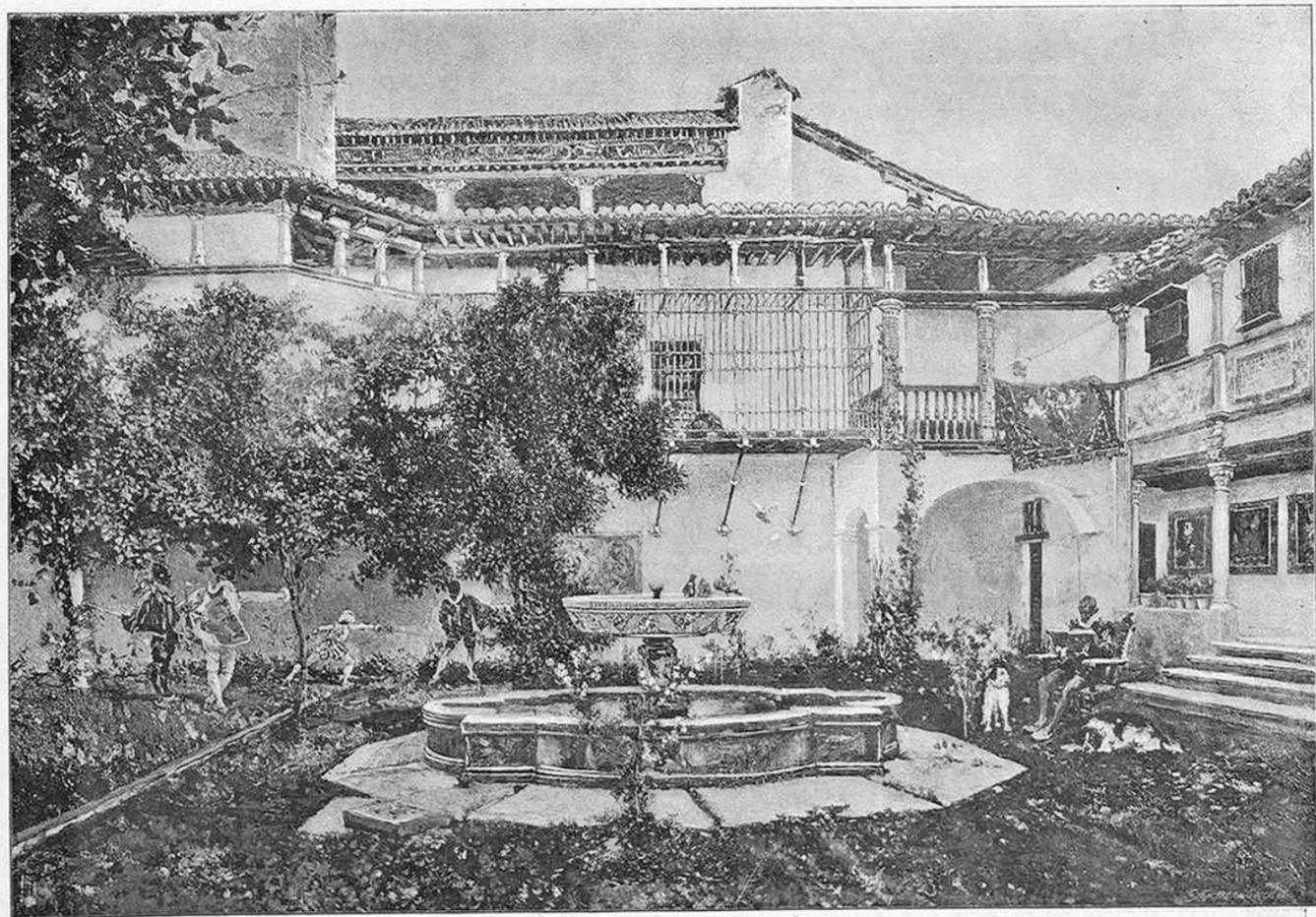
como la de un niño. Fortuny no podía amar de otra suerte. La visión de mujer que en su exaltada mente de artista se forjara, para que, como Leonor ó la Fornarina, ilumine el camino de su vida con los rayos de su espléndida y poética belleza, ha surgido impensadamente: la visión no era tal visión, tenía cuerpo, existía, podía contemplarla á su sabor, caer á sus pies, amarla como se ama á una mujer y venerarla como se venera una estatua. Pero en aquel entonces Fortuny no había llenado aún el mundo del arte con su nombre; ama á esa mujer con el respeto y la timidez del que pone sus ojos en sitio muy alto, y es breve, muy breve cuando habla de *ella* á su íntimo amigo. Cualquiera diría que esa confianza se le escapa á pesar suyo: el amor de Fortuny es virgen. Más afortunado que el poeta de Sorrento y más honesto que el pintor de Urbino, tuvo la dicha de llamarse esposo de su amada. Cuando de esta unión nació un hijo, dos rayos de sol convergieron en su cuna, el espléndido sol del padre en su oriente y el sol de su abuelo, no menos hermoso en el ocaso.



LA ELECCIÓN DE MODELO, cuadro al óleo



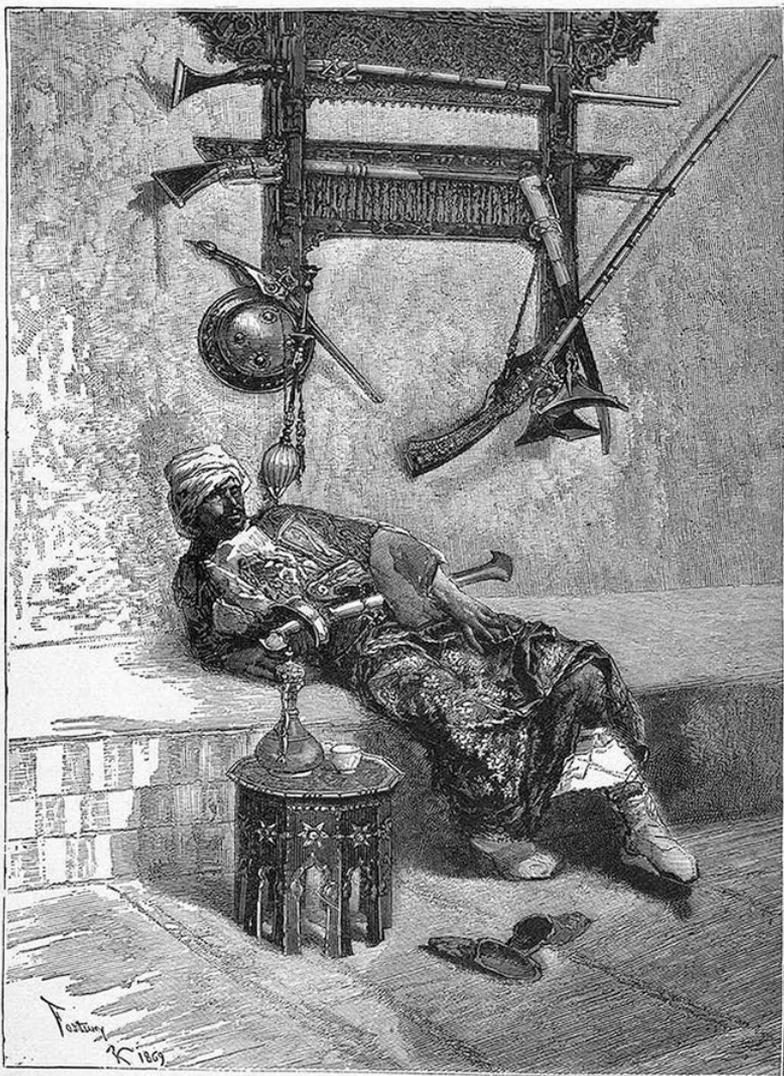
BATALLA DE TETUÁN, copia del cuadro, propiedad de la Excmo. Diputación provincial de Barcelona



PASATIEMPO, cuadro al óleo, de la colección de M. H. Stebbins



CASA DEL AYUNTAMIENTO DE GRANADA, cuadro al óleo (sin terminar)



UN MORO DE TANGER, copia de una acuarela

Fortuny ha entrado con buen pie en casa de Madrazo, y sin embargo se siente mal, á pesar suyo; no acierta á darse una explicación plausible de su estado: él, que tanto estudia la naturaleza, se extraña é irrita porque le sucede la cosa más natural del mundo, no creer en la felicidad cuando se la tiene cerca. Esto explica que la carta continúe en los términos siguientes:

He sido recibido muy bien, demasiado bien, y ¿lo creerás? á pesar de todo sigo con mi mal humor y tengo algunos momentos atroces. Tengo el demonio en el cuerpo... Ya ves; estar así sin motivos, es algo cargante...

¡Pobre Fortuny! Aquella figura tan varonil y tan hermosa á un tiempo, encierra el alma de un niño. Bien puede decirse que ama por primera vez, cuando esta pasión produce tal trastorno en su ser. En esta situación especialísima, en que el temor y la esperanza se apoderan sucesivamente de su pecho, hace como las criaturas medrosas que solamente se creen seguras en el regazo de su madre. Y la madre de Fortuny es la pintura, su hogar es el taller de Roma en que da forma divina á sus pensamientos humanos, su familia la componen los artistas que allí sufren con él y con él gozan en sus obras. Madrid no es su elemento, ni aun estando ella en Madrid; Fortuny siente la nostalgia del arte y escribe á renglón seguido:

Siempre tengo presente mi pasado: ya como una dorada ilusión ó como un cruel azote, ¡siempre, siempre estoy pensando en ello!... Mi estudio, mi mesa de trabajo, la camera, los terrados de enfrente, las noches pasadas en vela ocupado en las aguas fuertes, nuestras discusiones de arte en el Transverere, hasta mis momentos de negra melancolía, tienen para mí un encanto particular.

He aquí á Fortuny pintado por sí mismo: cual aquellas antiguas arpas que los bardos colgaban de los sauces y que al menor soplo de viento producían como

armoniosas quejas, así el alma del pintor vibra tan pronto como la idea del arte se interpone entre el mundo y él. Esa vibración toma á veces la forma de una esperanza, á veces la forma de un gemido, pero en ambos casos revela que el arte constituye la esencia de su organismo, el afecto más poderoso de su ser. Así una vez lanzado en ese orden de consideraciones, se olvida de todo y prosigue la consabida carta diciendo:

Hoy, con lo que he visto de Goya, estoy nervioso. ¡Si vieras qué cosas!... Cada día voy conociendo más que hay mucha afinidad entre lo que él buscaba y lo que busco yo. Los medios de que me sirvo son diversos. Tengo un frenesí, un furor para producir, y ¡quién sabe lo que será!

Fortuny que, como todos los grandes genios, rechazaba el despotismo de escuela, que sentía bullir en su mente algo propio, independiente, sin el menor resabio de yugo, siquiera este yugo viniese de los grandes maestros del arte, debía por fuerza detenerse ante las concepciones de Goya, que rompen bruscamente todas las tradiciones escolásticas. Un artista de las condiciones de Fortuny no podía asombrarse sino ante dos otros artistas, Goya por su manera de concebir y Velázquez por su manera de hacer. En su entusiasmo por el primero dice que busca lo que aquél buscaba, y lo dice á renglón seguido de

participar el efecto que en él ha producido lo que ha visto. ¿Qué obras de Goya eran aquellas que ponían nervioso á Fortuny? ¿Existía realmente afinidad entre Fortuny y

Goya? No puede negarse que el autor de *la Vicaría* y de los *Pelucones escogiendo modelo* rindió tributo al autor de los preciosos dibujos para tapices que tan magistralmente reprodujo las escenas de la vida madrileña en tiempo del buen rey Carlos IV. Pero ¿son éstos los cuadros de Goya que ponían nervioso á Fortuny? Lo dudamos mucho, antes bien, nos permitimos opinar que los célebres *Caprichos* habían de ejercer en él más directa influencia.

No negaremos en absoluto, y menos cuando el interesado lo reconoce, que entre Goya y Fortuny pudiera existir la afinidad del objetivo artístico. Ambos van á un realismo que rompa las convenciones que tienen al arte como aprisionado; pero van por distintos caminos, porque distintos son los temperamentos del uno y del otro. Esta diversidad resalta en sus semblantes mismos. El de Fortuny respira juventud, fe, entusiasmo, lealtad y confianza. A él pudieran aplicarse las palabras de Espronceda:

El sol de la mañana
Llevaba ya sobre mi tersa frente...

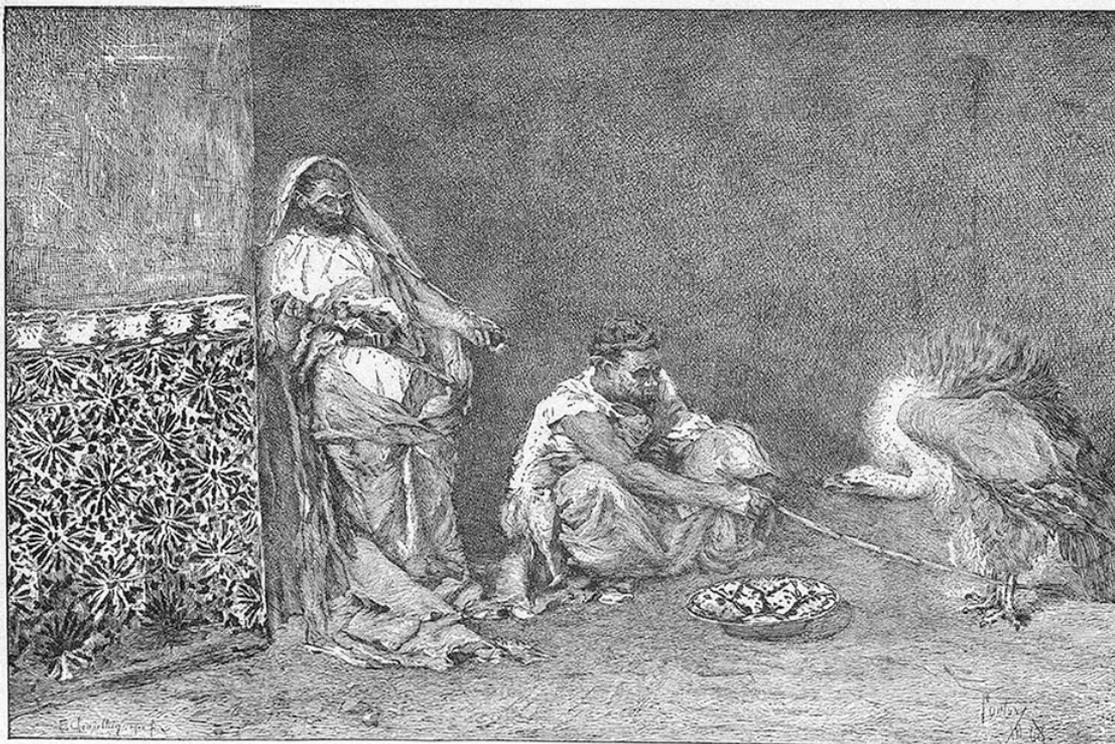
El de Goya, por el contrario, expresa algo parecido al sarcasmo, el disgusto de la humanidad, el miserable concepto que de ella tiene formado y el profundo desdén con que la castiga por medio de lo ridículo y de lo horrible. Su *Bruja* es un epigrama; sus *Fusilamientos de la Moncloa* una escena espeluznante, de la cual no resulta poco ni mucho el noble sentimiento que provocó la epopeya del 2 de mayo. Así, en el paroxismo de su inspiración respectiva, Goya pinta las convulsiones repugnantes del *agarrado* y Fortuny pinta el delicado idilio de la abeja que liba el cáliz de las flores.

El párrafo de la carta que últimamente hemos transcrito nos demuestra que nuestro pintor era esencialmente impresionable; que el autor de los *Caprichos* pudo haber ejercido influencia en el concepto que formó del arte; hasta podemos reconocer que esa influencia se echa de ver en alguno de sus cuadros; pero no podemos ir más allá en las concesiones hacederas á los que suponen que Fortuny pisó, como quien dice, las huellas de Goya.

Juzgando del hombre por la carta que venimos analizando, posible es que algún Aristarco arrugue el entrecejo, considerando que un joven de 29 años, de reputación aun no formada, tuviera de sí mismo tan alto concepto que se permitiera, siquiera en el seno de la confianza, hombrarse con uno de los más insignes pintores del siglo. ¿Era Fortuny orgulloso? ¿Tenía tal concepto de su valía que, en el principio de su carrera, se anticipase al juicio de la posteridad? De ningún modo; véase, sino, cómo continúa:

Paciencia... El tiempo dirá lo que me está destinado. Me parece que el primer tomo de mi vida será el mejor: es segundo será seguramente muyroso.

No puede tacharse de inmodesto á quien en tales términos se expresa. Fortuny desconfía de su porvenir hasta el punto de calificar de *sosas* sus futuras obras. ¿Por qué? Por la sencilla razón de que la desconfianza que sentimos está en razón directa de la confianza que quisiéramos sentir; porque Fortuny escribe esta carta en uno de los momentos supremos de la vida en que necesitamos descontar el porvenir que nos aguarda; porque comprende que el amor, en los tiempos modernos, no se alimenta prendiendo lazos de color de rosa al cuello de los pacíficos corderos; porque, como Tasso, el poeta, ha tenido la



MARROQUES JUGANDO CON UN BUITRE, cuadro al óleo

suerte ó la desgracia de enamorarse de una mujer que vive en un palacio y no puede albergar en una choza; porque al medir los compromisos que intenta contraer, no se permite vaticinar que los aficionados y los especuladores en Bellas Artes han de asediarse antes de poco su taller, en cuyo interior los príncipes de la Iglesia y de la sangre han de reproducir escenas no repetidas desde los tiempos de Rafael y de Miguel Angel. El temor de Fortuny es algo parecido al que tendría aquel que, jugando su vida al azar de la suerte, tuviera á su favor noventa y nueve bolas blancas contra una bola negra. En estos instantes decisivos, nadie hace caso de las probabilidades: el color negro de una bola parece filtrarse en las noventa y nueve restantes.

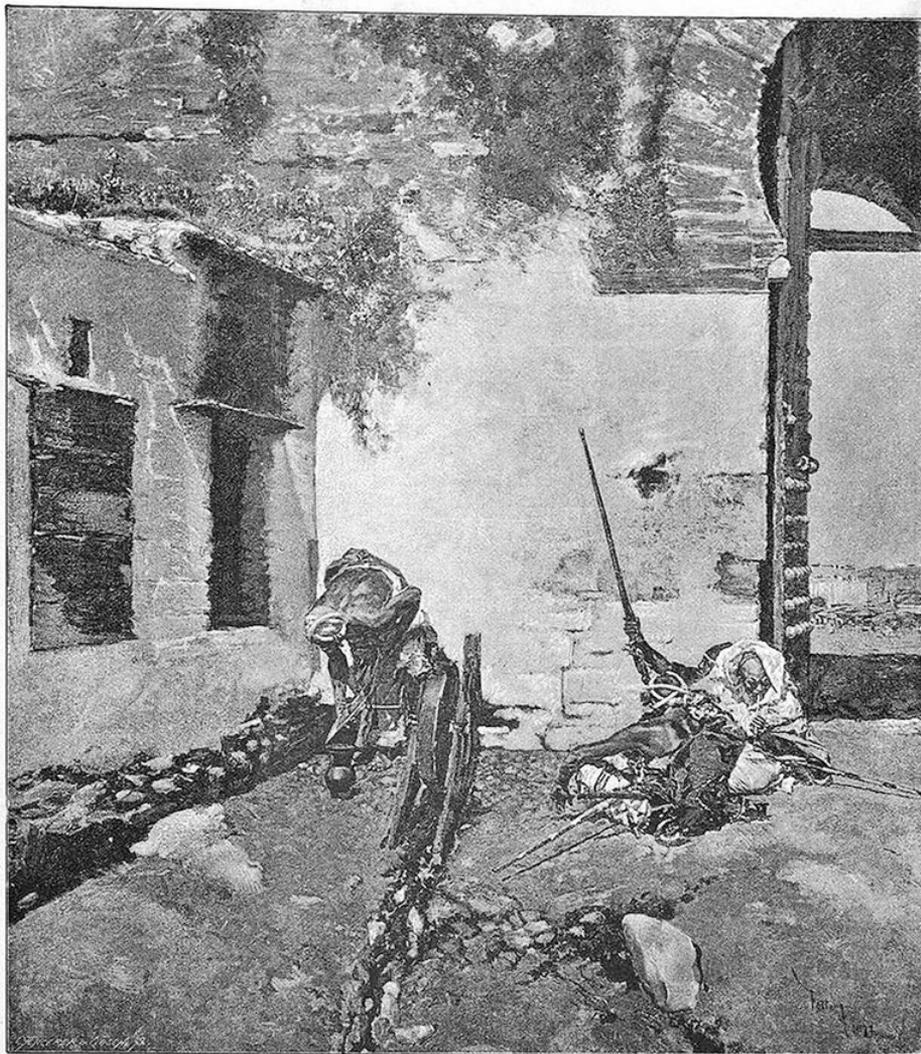
El triste pronóstico de Fortuny, por más que demuestre su modestia no es hijo de la razón, sino del ardiente deseo de que lo contrario ocurra; y así cuando el temor no le domina, cuando por el concepto que de él se ha empezado á formar con sus cuadros á la vista, abre su pecho á la esperanza, ve las cosas tales como son y sin inmodestia puede escribir lo que sigue en la carta que trasladamos:

Mis cuadros estuvieron expuestos en casa de D. Federico (Madrazo) y no los vieron más que las personas invitadas para esto, de lo que me alegro mucho. Según parece han gustado; y creo que mis obras me han reconciliado la estima de alguno de la familia. Los mandé á París, y al mismo tiempo que la tuya, recibí cartas de Goupil y Zamacois, y te diré que he tenido un éxito completo, completo, completo. No te copio las cartas porque sería demasiado.

De un párrafo al otro de la misma carta, el estilo cambia totalmente. Y como es indudable que el estilo obedece al estado de ánimo del que lo emplea, hay que reconocer cuán impresionable era el insigne artista y con cuánta facilidad se sucedían en él las ilusiones del artista y las debilidades del hombre. La idea de que su propio valer le ha conquistado la estima de *alguno de la familia*, corroborada por el éxito que sus obras han alcanzado en París, alejan instantáneamente de su pensamiento la nos-

talgia y los temores que le preocupaban un momento antes. Y no se crea que esto es veleidad; á cualquiera que ame con la virginidad con que amó Fortuny, le ocurre pasar súbitamente del recelo á la confianza, del cielo al aposento del martirio; duda cruel, incertidumbre horrible que causaría neurables estragos, si la Providencia no hubiese dotado al hombre de las condiciones necesarias para triunfar de su propia naturaleza. Y si esto sucede á quien

como hemos dicho, porque Goya trastorna las leyes de la rutinaria convención, no duda en calificar de cadáver á lo que propiamente no podía llamarse escuela, á lo que, falto de condiciones y de miras, de manifestaciones y de horizonte, vivía una vida raquítica, solamente convulsionada de tarde en tarde por la exhibición de algún artista que, sin [atreverse á proclamar] la emancipación de la pintura, la iniciaba furtivamente en sus obras. Fortuny, profeta



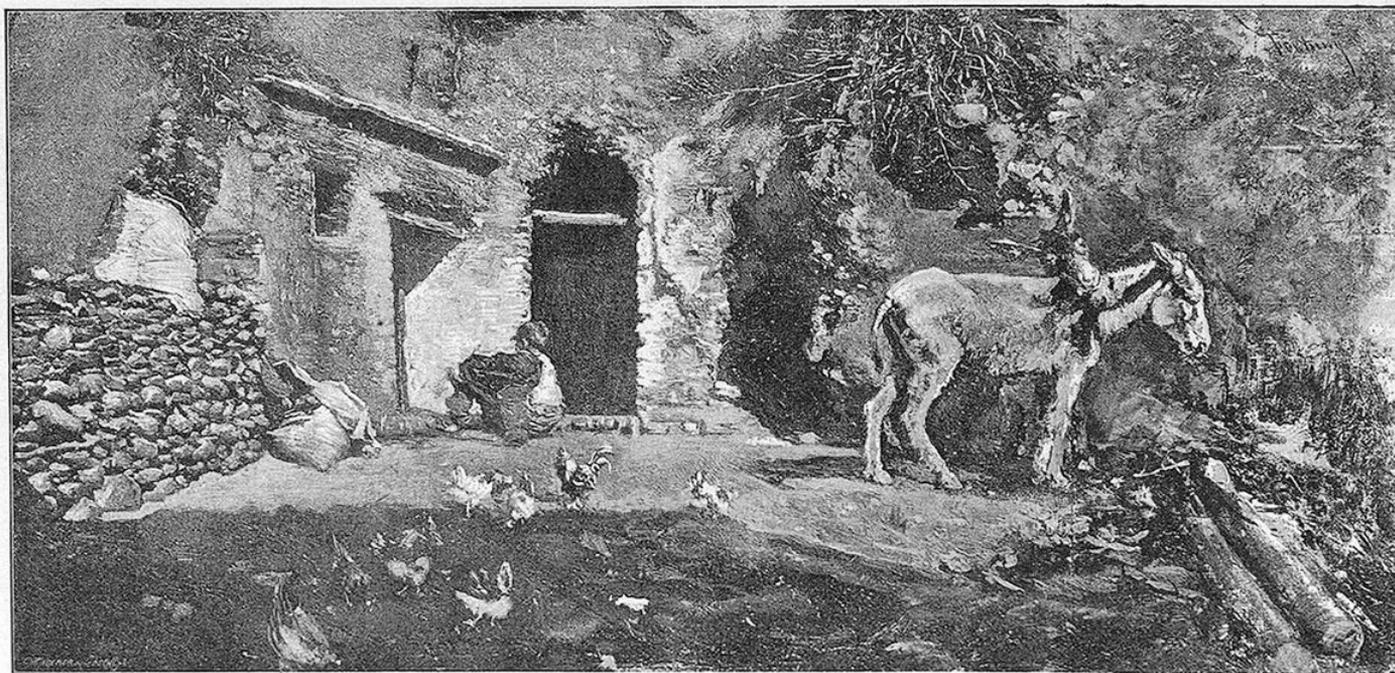
EL AFILADOR DE SABLES, cuadro al óleo

quiera que ame á la mujer soñada ó al arte que cultiva ¿con cuánta mayor energía debía producirse este fenómeno en Fortuny que amaba ambas cosas á un tiempo con el delirio del genio y de sus 29 años? Cuando escribe las palabras que últimamente hemos copiado, es feliz, del todo feliz; cree su amor correspondido y se supone próximo dueño de una fortuna que ofrecer á ella, una fortuna que deberá á su talento, y de la cual es Goupil, el comerciante en cuadros, una garantía mayor de toda acepción. Tan seguro está de ello que escribe así:

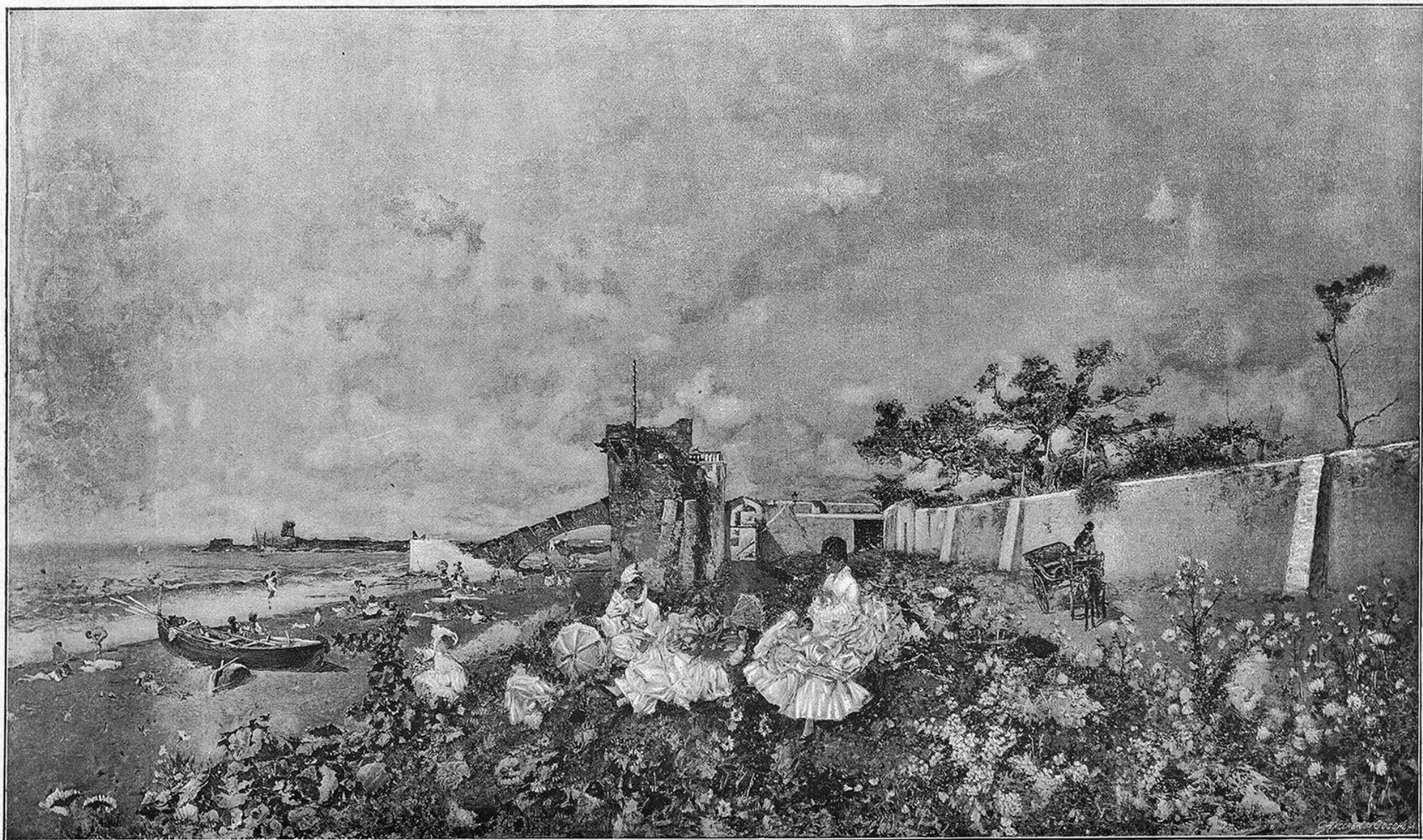
Pronto recibiré dinero y te mandaré para que pagues las cuentas pendientes, confesión ingenua que revela que nuestro artista llegó á la cumbre de la gloria recorriendo, como tantos, como casi todos, la senda del Calvario.

Enviaré tu cuadro á Barcelona (continúa escribiendo) y dime si te sirve algo de Madrid: no te preocupe tu mal efecto en la Exposición. Aquí no se hace nada ó muy poca cosa; no se estudia y no se saben ver trabajos. El país está para los que se presenten con algo bueno. A trabajar con fe y no asustarse por lo pasado: lo que hay parecen injusticias no son más que los movimientos convulsivos de un cadáver. Poco queda ya que luchar y el porvenir depende de cómo nosotros ó vosotros lo preparemos. Al amigo Agrassot le he escrito también una por el estilo: he creído de mi deber hacerlo, si bien yo no pienso jamás ponerme en evidencia; pero el estado de la pintura y nuestro porvenir me impelen irremisiblemente á hablaros así.

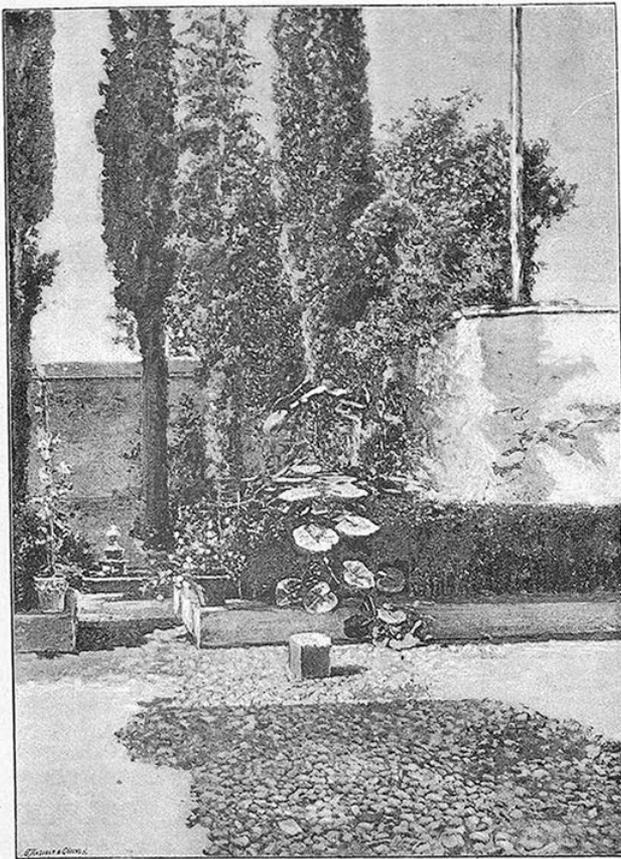
Aquí termina propiamente esta carta y aquí se revela claramente la profesión de fe artística de Fortuny. Innovador por la fuerza de su genio, que le inclina hacia Goya,



VIVIENDA DE GITANOS EN GRANADA, cuadro adquirido por el difunto Rey D. Alfonso XII



PLAYA DE PÓRTICI, copia de un cuadro al óleo, uno de los últimos trabajos de Fortuny



JARDÍN DE GRANADA, cuadro al bico

la aparición de astro alguno nuevo, ni á su modesto bautizo concurrió augur ninguno que pronosticase la futura gloria del tierno Mariano. Todo pasó de la manera más sencilla, más vulgar, más común. — Un niño más, — he aquí la síntesis de su partida de bautismo.

Pero no es nuevo en el mundo que los grandes hombres vengan á él sin acompañamiento de cataclismos, ni que de la ruin bellota nazca la frondosa y gigantesca encina. De los hombres no hay que medir la importancia cuando nacen, sino cuando mueren: las ejecutorias no se han extinguido del todo, pero la gente razonable, sin despreciarlas tontamente, reconoce la existencia de la ejecutoria del talento, que á buen seguro no vale menos que la de la sangre.

Fortuny nació humilde y murió grande; no vino de prosapia ilustre y se fué príncipe por todos aclamado, príncipe del imperio del arte, que es un imperio que no destruyen las cábalas de la diplomacia ni los cañones de los conquistadores. Lo cual dice mucho, muchísimo en loor de Fortuny y no dice menos en loor de su siglo.

Para comprender la magnitud de la transformación obrada, figurémonos el bautizo de Fortuny y recordemos su entierro. En el presente número publicamos el dibujo de la casa en que vió la luz primera. Hoy tiene esa casa una lápida en su fachada que hace de ella una especie de templo del arte; pero á fe que cuando Mariano vino al mundo, el templo tenía bien pocas condiciones de tal. De esa modestísima casa salía el día 11 de junio de 1838 un pequeño grupo de menestresales que, si bien ataviados con los vestidos de cristiano, nunca más á propósito que en aquel acto, no revelaban por cierto holgura ni podían llamar la atención sino de media docena de rapazuelos andrajosos, de esos que en las poblaciones rurales se pegan á todos los bautizos en demanda de los obligados confites. Uno de esos

le escoltan, lamentándose de que los confites que se les arrojan son escasos y de la peor calidad posible. Llegan á su destino parientes y convidados, y mientras se dispone el clásico chocolate y la horchata doméstica con que se festeja la solemnidad del día, la matrona despoja de los engorrosos trebejos al bebé, lo deposita en brazos de la madrina, ésta hace otro tanto en los del padrino y el padrino hace entrega de él á su madre que, llorando de alegría, besa al hijo de sus entrañas y exclama con justificable orgullo:

— ¡Gracias, Dios mío! ¡Qué hermoso es! ¡Bendito sea!

Hermoso, sí, hermoso de la belleza varonil que caracterizó siempre al eximio artista; hermoso de esa belleza típica en que se revela el genio y que se impone más por la energía de la expresión que por la regularidad de las líneas; hermoso de la belleza vigorosa de los querubines de Murillo, concebidos á propósito para rodear el trono de nubes de la Reina Inmaculada...

Y el niño fué en su tiempo bendito de Dios: Él humedeció su frente con el hálito de la suprema inteligencia, y detrás de esa frente surgieron visiones de luz fascinadora y un mundo de ideales sujeto á la tierra por la fuerza del talento. ¡Quién sabe!... Quizás su tierna madre, en uno de esos momentos en que la que acaba de dar á luz un hijo, tiene algún punto de semejanza con el Creador, penetró en el porvenir y entrevió á su Mariano en la plenitud de su gloria. ¡Cuánta dicha para esa mujer; cuánta dicha, si Dios la evitó la aparición terrible de un ataúd que, á los 36 años, había de enterrar tanta vida, tanta hermosura y tanta fama!...

En medio de esas visiones debió terminar el modesto refrigerio; los ajenos á la casa tomarían sin duda el camino de la suya; padre y abuelo se dedicarían poco después á las rudas tareas de su oficio, y el mundo *continuó rodando por el pílagro inmenso del vacío*, sin que á nadie se le ocurriera sospechar que había tenido lugar *un acontecimiento!*

Treinta y seis años más tarde, al anochecer del día 21 de noviembre de 1874, circuló por la *Ciudad Eterna* una noticia tristísima; Mariano Fortuny acababa de exhalar el último aliento... ¿Era que, realmente, el aire intoxicado del Tíber había causado una nueva víctima? Así dijo la ciencia, pero ¿qué entiende ella de las otras causas, de los otros tóxicos que pueden dar la muerte á los hombres de gran genio y aun de mayor corazón?

Pocos días después tenía lugar la inhumación de sus restos, que un distinguido biógrafo de Fortuny, D. Salvador Sampere y Miquel, describe en los siguientes términos:

«Su entierro fué muy conmovedor, fué un entierro como jamás se viera otro igual. Sus compañeros de profesión

como todos los que tienen el pensamiento muy cerca del cielo, vislumbra el porvenir y lo hace depender de la actitud que tomen los soldados de la revolución artística. Esta revolución la emprenderá, por más que afirme no querer ponerse en evidencia. Contra su voluntad, hasta contra su temperamento que hace de él un admirable padre de familia, le evidenciarán sus obras. Presintiendo, quizás, que una temprana muerte no le permitirá transformar por su solo ejemplo el arte que su patria ha descuidado de una manera indigna de su pasado, apela á sus amigos, les interesa en sus ideas, les traza el camino del apostolado. De Roma, como foco productor, y de París como centro artístico mercantil, fía la garantía de sus deseos y la realización de sus promesas.

De esta triste, mas por desgracia harto exacta idea que tenía formada de su patria, deducen algunos que Fortuny renegó, ó poco menos, de ella. ¡Error insigne!... Si el extranjero le atraía es porque solamente en el extranjero se expiden los diplomas de honor que pretendía y se pagan por cuadros las sumas á que aspiraba con legítimo derecho. ¿Por qué no se nos ocurre vincular á Gayarre? Si Roma era su punto de residencia predilecto, es porque el artista ha de vivir en su elemento, como el ave quiere vivir en el espacio, como el león quiere vivir en la selva, como el pez necesita vivir en el interior de los mares. ¿Qué han hecho los demás grandes artistas españoles? ¿En dónde han pintado sus asombrosos lienzos Pradilla, Villegas y Luna? ¿Pretenden esos criticones, no esos críticos, que los artistas españoles se asfixien en la atmósfera madrileña, que nada dice al sentimiento, y pidan inspiraciones al salón de conferencias del Congreso?

Seamos justos: los mejores cuadros de Fortuny no los posee su patria, por desgracia; pero si la legó su gloria, ¡qué más pedir á nuestro inmortal compatriota!...

A.

UNA PILA Y UN SEPULCRO

El arte realiza maravillas en el orden social. Fortuny, hijo de padres más que modestos, destinado, al parecer, á vegetar oscuramente en una población de segundo orden, sin relaciones de familia, solo en el mundo, se eleva, por la simple fuerza de su genio, á la altura de los inmortales. Si le contemplamos al venir al mundo y al ser devuelto á la tierra, ¡qué contraste! y al mismo tiempo ¡qué lección!...

Cuando nace, nadie puede suponer sino que las olas de la humanidad han arrojado un grano más de arena á la playa de la vida. Como han pasado ya los tiempos en que los biógrafos de los grandes hombres inventaban toda suerte de señales precursoras aparecidas junto á su cuna, no hay quien se haya atrevido á decir que brotaron palmas y laureles junto á la pila común de la parroquia en que fué bautizado. Ni palomas blancas ó negras vinieron á posarse sobre su frente, ni coincidió su nacimiento con

menestresales, el padre del recién nacido, en medio de la alegría que siempre causa, á los pobres tal vez más que á los ricos, el nacimiento de un vástago, se preocupaba con razón de la menguada suerte que le estaba reservaba al tierno infante. El abuelo, por el contrario, entre amoroso y egoísta, sonreía ante la idea de que el cielo le había deparado un futuro aprendiz de carpintero, á quien se proponía enseñar el oficio con el esmero del maestro más cariñoso y al par más inflexible.

En pos del grupo de los hombres venía el no más numeroso de las mujeres, con su modesta saya negra y prendida de la cabeza la puntiaguda *caputxa* típica de la provincia tarraconense. A la derecha de la madrina, que se da cierto aire de importancia, sin sospechar que su nombre pasará á la historia continuada en un documento muy curioso, camina una matrona zafia, sustentando un niño recién nacido, envuelto en humildes pañales. Llegada la comitiva á la solitaria iglesia, un vicario cumple *de oficio* las prescripciones del ritual; el monaguillo tiende la mano en que el padrino deposita una moneda de cobre, y el bautizo regresa á la casa paterna, medio insultado por los desatrapados pilluelos que



CAMPESINA ITALIANA, copia de una acuarella



IMITADORES DE FORTUNY, dibujo de J. Llovera

cuantos artistas se hallaban en tan tristes momentos en Roma, pintores, escultores, arquitectos, músicos, que constantemente velaron el cadáver del gran artista español, se

disputaron á porfía el honor de llevar sobre sus hombros el cuerpo inanimado del ilustre pintor gloria de España y de Cataluña; y no sólo se porfiaba por llevar sus restos,

sino que la pesada caja de plomo en que debía encerrarse la de madera, donde yacía el malogrado artista, era objeto del mismo interés. Así en confuso tropel, cuatrocientos ó quinientos artistas rodeaban los llorados restos de su compañero, abriendo la marcha un negro crespón llevado á guisa de bandera rematada por una paleta y mazo de pinceles; sin músicas, sin aparato de ninguna clase. Bastaba saber que el muerto era Fortuny para que Roma entera, que había acudido afanosa á su casa cuando su breve enfermedad, para saber de su curso, llorase á su vista tan grande desgracia. Sin embargo, además de los artistas, asistieron á la fúnebre ceremonia lo más notable en ciencias y artes de la capital de Italia; los banqueros, los millonarios, que tanto distinguían á Fortuny, asistieron casi en corporación; también se notaba entre la comitiva á los diputados Odoscalchi y Massari. El número de señoras era grandísimo y el cementerio de *Campo Varano* estaba cuajado de gente, sobresaliendo las más bellas damas romanas.

»Cuando la comitiva dejó al lado de la abierta fosa el ataúd, sintióse como un sollozo general. Restablecido el silencio, usó de la palabra el distinguido paisajista Vertunni en nombre de los artistas italianos; luego hablaron Casals, Vallés, D'Epinay, Ramako y Fernández, y por último Venturi, quien recordó ante el cadáver de aquel joven, el del joven pintor romano Fracassini, arrebatado también á la vida en la flor de la edad, haciendo constar que á uno y otro Roma, con la ayuda de los artistas extranjeros, había hecho unos funerales muy dignos de su fama.

»Acto seguido se abrió su ataúd, que llenaron de flores las damas romanas, colocándose dentro, además de la última obra del natural que había hecho en España y que representaba una calle de Granada, y el bosquejo que en Roma había hecho á la pluma, estando en cama y próximo á su último día, de la máscara de Beethoven, un pergamino suscrito por ciento cuarenta y nueve artistas amigos de Fortuny, siendo de ellos ciento veintinueve españoles: entre ellos lo suscribió el que á la sazón era ministro de España, Sr. Rancés. En este pergamino se decía en italiano y español lo siguiente:

«En 24 de noviembre de 1874, al entregar á la tierra el cuerpo de Fortuny, sus amigos y admiradores rinden este último homenaje al genio de la pintura moderna.»

»Terminó tan sublime acto el pintor español Álvarez, quien dió las gracias á la concurrencia por los honores que había tributado á su compatriota; regalando en seguida al Círculo Artístico Internacional, en nombre de sus compañeros, la corona que con el lazo de los colores de España se había colocado sobre su ataúd, en prueba de reconocimiento.

»Pero antes de bajar el cuerpo á la tumba, del cobertor que lo cubría se hicieron centenares de pedazos que como sagradas reliquias, se repartían los presentes.

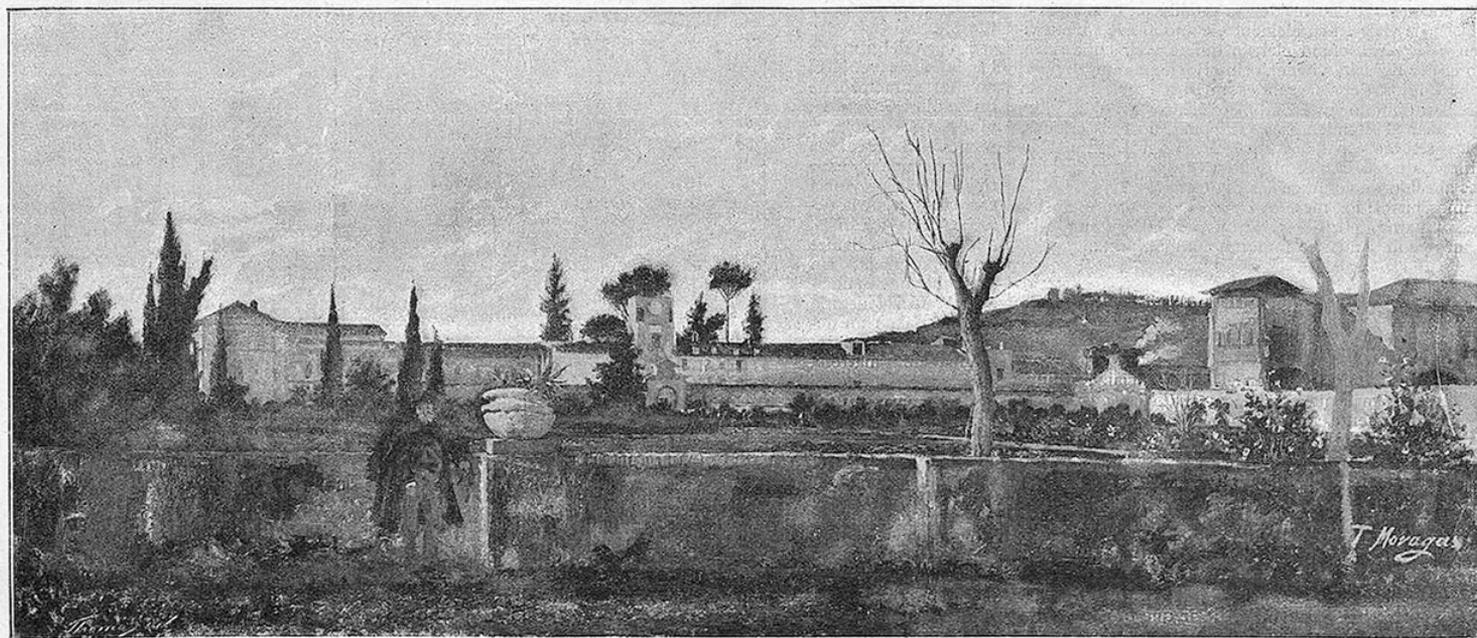
»Tan pronto la última paletada de tierra cayó sobre la fosa, se levantó obre la misma una inmensa pirámide de flores.»

Ya lo hemos visto: Fortuny fué bautizado como se bautiza á los pobres y fué enterrado como se entierra á los genios, que es más que decir como se entierra á los príncipes. LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA, que consagra el presente número á su memoria, publica la vista de la casa en que nació, de la pila en que recibió el bautismo y del sepulcro que en Roma guarda sus restos.

Este sepulcro no tiene más inscripción que el nombre de Fortuny.

Basta y sobra....

Si nosotros nos viéramos obligados á escribir un epitafio para esa tumba, nos limitaríamos á pedir que se escul-



VILLA RIGANTI último estudio y casa donde murió Fortuny copia de una pintura de D. Tomás Moragas



RECUERDO A MARIANO FORTUNY dibujo de D. Baixeras, grabado por Sadurni

PALACIO DEL PAPA GIULIO
TALLER LUEGO DE FORTUNY

Fuera de la Puerta del Popolo, camino del célebre puente Molle, por el que Constantino, vencedor de Majencio, volvía de Saxa-Rubra á Roma, trayendo el estandarte de la Cruz, triunfante por primera vez en lucha armada, se admira un hermoso palacio, de lo más puro del Renacimiento romano, adornado con un inmenso balcón, compuesto de bellas columnas.

En el chaflán, cortado sobre el ángulo del palacio con el vicalo del arco-oscuro, se ve una fuente desgastada por los siglos y por los malos tratos.

La tiera que soporta el noble escudo, de puro borrosa, más bien parece turbante de genízaro, y de las figuras heráldicas que allí había, poco ó nada se distingue: campeon, sólo, al través de los tiempos, y aun se disciernen, las colosales facciones del mascarón que entre sus gruesos labios deja correr el chorro de agua fresca y pura que alimenta el pilón. En él beben y refrescan con delicia sus fauces los caballos y asnos del sin número de originales y extraños carromatos que frecuentan aquel camino; unos cargados de hermosas hortalizas, cereales y caldos; otros de míseros harapos de traperío; lo que entra y lo que sale de Roma; lo que sustenta y lo que sobra.

Los que fueron espléndidos jardines de la villa Papal, es hoy especie de casillero de ajedrez, formado por los cuadros de una huerta esmaltada con todos los tonos del verde, desde el amarillento finísimo de la lechuga, hasta el violáceo del repollo y el plateado del cardo.

Alguno que otro oscuro ciprés, salvado del general naufragio, destaca vigorosamente su seria silueta sobre aquel mar de verduras; es un noble entre muchos plebeyos que desde las cúspides de su inutilidad, mira orgulloso crecer en torno suyo tantas vidas necesarias.

La gran puerta vetusta, medio desvencijada, da acceso

á un portalón, especie de mercado, atestado de carros y caballerías, donde grupos de hombres, poco vestidos, cargan grandes haces de hortalizas, discuten y bromean; mientras charlan mujeres y juegan niños, ladran los perros y triscan las cabras en amable artístico desorden.

El que fué gran salón del piso bajo es un establo; pero aun se divisan en sus altas bóvedas los restos de preciosas grafitas y mosaicos grotescos que un tiempo le decoraban magníficamente.

Una escalera formada por dos anchas rampas, por la que más de cuatro veces subí galopando á caballo, conducen al único piso del palacio y en toda su extensión se observan, tirados por el suelo, montones de cosas híbridas, aperos de labranza, jaces de desecho, tinajas averiadas y también bustos desnarigados, torsos como el de Damiens después del descuartizamiento, fragmentos de caballetes y otros trastos propios de estudio.

Al fin de la escalera del lado derecho hay una gran puerta; sobre sus hojas carcomidas se leen algunos nombres; unos claramente escritos con gruesos caracteres; otros medio borrados y confusos; el todo es un album artístico de gran valor; son las firmas de los que habitaron



LÁPIDA TRAS DE LA CUAL SE CONSERVA EL CORAZÓN DE FORTUNY
escultura del Sr. Roig

aquel palacio, magüer residencia papal, hace años albergue del ingenio español en sus formas más bellas; estudio que fué, del inolvidable Fortuny, Simonetti, Moragas, Amado, Tapió, Agrassot, Domingo, Peiró, Giménez Aranda: estudio, ahora, de Sorolla, Recio y Sucillo.

El viejo palacio que se derrumba, no puede quejarse de su suerte. En sus mocedades fué lujosa corte; en días de revuelta baluarte de patriotas, y cuando cesó el tiroteo y se dispó el humo de la pólvora y huyeron de él las armas como antes el fausto de los cardenales y las magnificencias de los papas, en sus desmanteladas estancias vino á anidar el arte, alegrando con sus cantos y risotadas, con el son de sus guitarras y bandurrias españolas, el vetusto caserón; calentando con su juventud potente y despierta inteligencia, al yerto anciano; engrandeciéndole con sus creaciones y designándole un puesto importante en nuestra historia artística moderna, como cuna que fué del arte nuevo, de la luz verdad y de la suprema elegancia de Fortuny.

Por eso al hablar de él me complazco en describirle; que los que aquí vimos pintar, hace 25 años, la BATALLA DE TETUÁN, cuando Mariano Fortuny casi un niño, rompía con todas las añejas preocupaciones de escuela y se lanzaba á un género de pintura toda luz y belleza, no podemos pisar estos umbrales de Papa Giulio sin emoción, y con respeto dedicamos un recuerdo á la cara memoria de aquel sutil ingenio, alma de innovador, muerto antes, mucho antes, de pronunciar su última palabra en el arte.

L. LLANOS



MASCARILLA DE FORTUNY, dibujo á la pluma de A. Fabrés,
propiedad de la Excm. Diputación provincial de Barcelona

quieran las siguientes palabras que el célebre Teófilo Gauthier dedicó á nuestro artista:

Todas las hadas de la pintura asistieron á su bautizo y le hicieron cada una su don. Tan solo el hada del mal estuvo ausente.

