

EL COSTUMBRISMO EXÓTICO DE MARIANO FORTUNY

Mariano Fortuny nace en 1838 y muere en 1874. Su obra se sitúa, por tanto, ya en la segunda mitad del pasado siglo. Queda, pues, fuera de la etapa histórica concreta objeto de este Congreso. Sin embargo, me ha parecido oportuno escoger la figura de Fortuny para este propósito, y no la de otro artista más rigurosamente coetáneo, por dos consideraciones oportunas.

La primera que la obra de Fortuny, aún en su vertiente costumbrista - muy abundante por cierto - es de la más alta significación cualitativa, categoría que no siempre podemos otorgar a otros pintores cuyo asunto o temática se sobrepone negativamente a los valores propiamente artísticos.

La segunda porque, incluso a pesar de mi condición de docente, voy a hablarles a ustedes como pintor y es, precisamente, en el ámbito de los valores propios y específicos de la pintura donde realmente mi participación aquí puede tener algún valor.

Sobre Mariano Fortuny se ha escrito y hablado mucho. Se puede afirmar que se ha dicho ya todo. Es más, llegó a convertirse en mito quizás porque no le faltó, en una época aún romántica, aquello que de alguna manera justifica tal condición: pobreza en la niñez, gloria en la juventud y muerte prematura. Pero, también es cierto que cada vez que se vuelve a plantear el tema se pone de manifiesto algún aspecto o algún matiz de su personalidad acaso olvidado, algo que, obviamente, suele suceder con todos los grandes creadores.

La archiconocida frase de Teófilo Gautier - después de contemplar "La Vicaría" en la Galería Goupil y publicada en su crítica del Journal Officiel - "Fortuny es un Goya retocado por Meissonier", por muy ingeniosa y ocurrente que sea no me parece cierta, además porque ha contribuido a perpetuar el tópico y la pervivencia de muchos lugares comunes, aun cuando nunca han faltado atentos estudiosos y eruditos que han sabido ver y valorar la auténtica personalidad de Fortuny. Porque, naturalmente, ni Fortuny es Goya ni podemos imaginarnos siquiera a Meissonier entrando en la esfera goyesca. Está claro que Gautier se refería a lo superficial, a la temática dieciochesca que cultivó Fortuny en lo que se ha llamado "pintura de casacones" y al virtuosismo preciosista del tratamiento, a la manera del afamado pintor de tableautin francés.

Pero Fortuny es mucho más que eso. Y aunque es cierto que triunfó en vida en los ambientes burgueses más elegantes, y que sus cuadros llegaron a cotizarse a altos precios precisamente por esas escenas costumbristas de casaca y peluca, procuraremos puntualizar, una vez más, la clave de su importancia en la pintura europea del pasado siglo, que excede en mucho la que pudiera derivarse superficialmente de su polifacético costumbrismo.

Dos hechos fueron determinantes y absolutamente capitales en la vida y en el arte de Mariano Fortuny. El primero será su afinamiento en Roma. Tras unos años de estudio intensísimo en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona - donde había llegado en viaje a pie, en compañía de su abuelo, desde su Reus natal, situado a más de cien kilómetros de distancia - en 1857 gana el concurso-oposición convocado por la Diputación barcelonesa para una plaza de pensionado en Roma.

Llegado al año siguiente a la ciudad eterna prosigue una meteórica formación y realiza en la Academia Guggi, de la Vía Margutta, los extraordinarios dibujos académicos que se conservan en la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona y que ennoblecen las paredes de su Sala de Juntas.

Muy pronto también comienza a destacar en los medios artísticos romanos, porque sus dotes nada comunes se hacen evidentes desde el primer momento en todo cuanto hace.

En Roma pasó la mayor parte de su corta vida, donde siempre mantuvo estudio y donde realizó la mayoría de sus obras. Desde la capital italiana catapultó su arte a los centros y ambientes europeos más importantes de su época. Cuando murió a los treinta y seis años se produjo una auténtica conmoción en los medios artísticos de Roma, París y España. Su entierro constituyó un auténtico acontecimiento ciudadano, que puso de manifiesto tanto el éxito que había alcanzado como la gran estimación de que gozaba. Los restos de Mariano Fortuny reposan en un mausoleo costado por el propio Ayuntamiento romano en el cementerio de San Lorenzo.

Así, pues, el hecho de que Fortuny joven, en etapa de formación todavía, entrara en contacto con un ambiente artístico sin duda distinto y más cosmopolita que el de la Barcelona de entonces y, sobre todo, el hecho de hacer de Roma su lugar de residencia iban a ser de gran importancia para su futuro.

Ahora bien, lo que iba a ser absolutamente decisivo fue su primer contacto con África. En 1860 estalla un conflicto bélico entre España y el reino de Marruecos. Catalunya iba a significarse enseguida por el heroico comportamiento de las tropas que allí había mandado a las órdenes de un General también catalán. Entonces la Diputación de Barcelona decidió enviar a su pensionado en Roma de algo así como corresponsal gráfico de guerra, agregado al Estado Mayor. Debía realizar la crónica de la guerra en dibujos y pinturas y, principalmente, debía inmortalizar dos importantes batallas: la de Wad Rass y la de Tetuán.

Pero Fortuny se siente, desde el primer momento, subyugado por el ambiente, las costumbres y, sobre todo, por la luz africana. Por esa luz cegadora que todo lo transforma y radicaliza, en una exaltación del color irresistible para aquel que ha nacido pintor. En poco más de dos meses de estancia en Marruecos su capacidad de trabajo fue asombrosa. Se ejercita en la realización de apuntes rápidos que interpretan y expresan el movimiento con toques certeros - lumínicos - de color, en un afán innato por captar la vida sorprendida en cualquier momento.

Son, pues, apuntes directos al aire libre - dibujos y acuarelas -, de las más variadas escenas de la vida y costumbres de aquel país africano. Su concepto y su manera de hacer experimentan una transformación decisiva.

Es fácil, por otra parte, suponer el entusiasmo de Fortuny en un momento en que el exotismo que emanaba de todo lo oriental se imponía en todos los ambientes culturales de Europa. El siglo XIX es el siglo de las odaliscas y de los serrallos. Fortuny se encuentra sumergido de pronto y de verdad en unos ambientes, en unas temáticas artísticas, que están de moda, de manera que, coincidentemente, en este primer viaje ya se manifiesta la vocación africana, orientalista y arabizante que habría de distinguirlo en lo sucesivo.

Cuando regresa a Barcelona todo el mundo queda sorprendido por la calidad de su trabajo. La Diputación desea que realice las obras definitivas que habían convenido y quiere enviarle a los principales museos europeos a fin de que se documente convenientemente en los cuadros de batallas e historia. Sin embargo, al final, todo se reduce a un viaje a París para poder ver la obra de Horace Vernet.

De nuevo en Roma, y obedeciendo a las modas imperantes, pinta odaliscas concebidas como expresión de las costumbres marroquíes. Trabaja fervorosamente. Porque hay que decir enseguida que Fortuny, a pesar de poseer unas dotes naturales para dibujar y pintar absolutamente fuera de lo normal, fue también un trabajador incansable y, tal vez por ello, llegó a alcanzar el virtuosismo que le convirtiera en uno de los artistas más famosos y admirados de su tiempo.

Fortuny volvió dos veces más a Marruecos y cada vez regresó más imbuido, más cautivado, por las transformaciones y por los efectos puramente plásticos y pictóricos que la luz produce sobre los seres y las cosas, consolidándose con mayor intensidad su visión de pintor auténtico.

Su orientalismo, sus escenas árabes costumbristas, se diferencia del de los otros cultivadores del género no por la temática, sino por su tratamiento a base de pinceladas sueltas, pinceladas de "impresión".

Cada vez afianzó más una concepción basada en la observación del natural y en la búsqueda de la realidad de la vida tal como se presentaba ante sus ojos, captándola con increíble naturalidad, rezumando gracia y garbo, a través de una técnica de primera intención, sólo al alcance de los superdotados, que verdaderamente podemos calificar de moderna. En efecto, el arte de Fortuny se abrió a la modernidad precisamente por eso, porque esos valores estrictamente pictóricos a que aludimos, es decir, la expresividad que emana del propio juego de manchas, luces y sombras, es la que produce las emociones estéticas, valores pictóricos que siempre están presentes y que se imponen a los temas o asuntos representados.

Cierto que su gran éxito internacional se debió al cultivo del tableautin y, hasta si se quiere, a la pintura de casaca y peluca, donde la técnica se somete a la anécdota y el virtuosismo a los gustos imperantes. Bien que se le ha reprochado de siempre, y muy especialmente en su propio país.

Pero también es cierto que esas obras -cuyo máximo exponente quizás sean "La Vicaría" y "El coleccionista de estampas" -constituyen sólo una parte de la totalidad de la obra fortuniana y que, dicho aunque sea de paso, no olvidemos que Fortuny fue también un extraordinario grabador al aguafuerte, al punto que alguien lo situó sólo por debajo de Rembrandt y Goya.

En realidad el costumbrismo de Fortuny - y el de temas africanos y arabizantes constituye buena parte de su rico repertorio - es sólo una excusa para poder manifestarse en aquello que el sentía y gozaba con tanta intensidad: el tratamiento pictórico de la luz y el color que, en feliz coincidencia, le fuera verdaderamente revelado en África.

Al final de su vida su orientalismo se hace todavía más exótico, porque también Fortuny, al igual que otros artistas de su tiempo, descubre el arte japonés. Y aquí, sería lícito suponer que tal circunstancia le hubiera apartado definitivamente del costumbrismo, en una fructífera evolución de su obra hacia otros derroteros más ambiciosos que hay que convenir de dimensiones insospechadas, dado el absoluto dominio que poseía de la técnica de pintar. Sin duda, esta atracción por la estampa japonesa habría sido decisiva en el sentido de simplificar su discurso pictórico... en la búsqueda de las masas amplias suprimiendo los detalles. Entonces el modernismo de Fortuny habría sido evidente a los ojos de todos. Modernismo que para mí no ofrece ninguna duda.

También al final de su vida sintió la necesidad de romper con su marchante Goupil - como así hizo - para poder pintar con toda libertad, para poder expresarse auténticamente, tal como su irrefrenable temperamento de pintor - pintor le impelía... en una palabra, para poder pintar a lo "moderno". En cartas del propio artista hay constancia, en afirmaciones rotundas, que dejan muy claro por donde hubiera transcurrido su andadura si la muerte no lo hubiera impedido.

Porque, en efecto, mucho se ha hablado sobre si Fortuny asumió consciente o inconscientemente el impresionismo. Estrictamente contemporáneo de los pintores franceses que protagonizaron uno de los acontecimientos más decisivos de la Historia del Arte, se sabe tan sólo de algún contacto esporádico con alguno de ellos -parece que se trató con Renoir en uno de sus viajes a París -, por lo que en rigor no hay que atribuirle ningún planteamiento deliberado que pudiera identificarlo de pleno derecho en un movimiento que aún no había asumido tal condición. Recordemos que Fortuny muere en 1874, el mismo año de la primera exposición del grupo impresionista en casa del fotógrafo Nadar.

Ahora bien, que Fortuny por su propia inercia de pintor, por el propio desarrollo y evolución de su obra, fue un artista que "alcanzó" el impresionismo es algo absolutamente indiscutible. Basta con ver alguna de sus últimas obras. Fortuny fue impresionista, pues, por pura lógica. En cualquier caso, a su regreso a Roma después de su estancia en Portici, las ideas y proyectos que tenía "in mente", testimoniados en sus últimas cartas, iban indefectiblemente en esta dirección.

En cualquier caso también, Fortuny es el precursor de lo que sería, en los últimos años del siglo pasado y primeros del presente, el llamado impresionismo español que, aunque de la misma naturaleza que el que se produce en Francia, ofrece características que lo distinguen y cuyo máximo exponente fue Sorolla.

Veamos ahora, en diapositivas, una pequeñísima selección de la obra de Mariano Fortuny que, sin duda, evidenciará mejor lo que he querido decir.

1. "El coleccionista de estampas"
2. "La Vicaría"
3. Detalle

Estas dos obras representan el máximo exponente de la pintura de "casacones", que estaba de moda a mediados del siglo XIX y que se basaba en escenas de la vida y costumbres del siglo XVIII, moda que se puede calificar, en cierta manera, de neoromántica. El gran éxito de Fortuny se debió precisamente al cultivo de ese subgénero, pero, eso sí, fundamentado en su habilidad compositiva y en su fabuloso virtuosismo técnico. Observándolas con atención podemos ver cómo, a pesar de ser detallistas, el pincel de Fortuny capta siempre la síntesis de las formas en toques certeros absolutamente cautivadores.

4. "Odalisca"

Este cuadro es uno de los primeros ejemplos del costumbrismo arabizante, aunque sometido todavía a la moda de la época que le tocó vivir. El dibujo es seguro y la propiedad ambiental, así como los detalles, están captados con toda autenticidad. Esta obra se incluye entre las que formaron parte del compromiso que tenía Fortuny con la Diputación de Barcelona como contribución a su condición de pensionado en Roma.

5. "El herrador marroquí"
6. "Un marroquí"
7. "Guerreros árabes"
8. Detalle
9. "El guardia árabe"
10. "El vendedor de tapices"
11. Detalle
12. "Músicos árabes"
13. "Matanza de los abencerrajes"
14. Detalle

Las diez imágenes siguientes corresponden a siete cuadros definitorios de ese costumbrismo arabizante tan característico de Fortuny. En todos ellos la calidad intrínsecamente pictórica siempre representa un valor muy superior a la anécdota tratada, constituyendo logradas escenas íntimas de la vida cotidiana del norte de África.

En "El herrador marroquí" la luz africana y el caluroso ambiente, han sido captados de forma directa a base de toques seguros. Otras veces, la fabulosa retentiva del artista le permite la posterior realización de las obras definitivas en su estudio de Roma, basándose en los apuntes tomados del natural en África.

Si nos fijamos, más en detalle, veremos cómo en ningún caso se trata de un costumbrismo anecdótico de pintura sobada o relamida. Al contrario, a pesar de su veraz descriptivismo, incluso de su minuciosidad, la pincelada es directa y el empaste vigoroso, propios de la auténtica pintura.

Cada vez más, el concepto de Fortuny avanzaba hacia la síntesis pictórica, conclusión lógica hacia la que se encaminaba la pintura europea.

15. "Plaza de toros de Sevilla"

16. "Corrida de toros"

Estos cuadros, probablemente de 1871, son impresionistas en la más pura ortodoxia. El tratamiento de la pincelada, en toques lumínicos, no hace sino potenciar la extraordinaria propiedad ambiental característica del impresionismo y, en este, caso la fidelidad a la atmósfera taurina. El tratamiento en paladeo de la luz-color se convierte así en materia pictórica única, que busca la belleza en esas propias coloraciones armonizadas en el conjunto del cuadro. Estas obras sirvieron de referencia a grandes artistas posteriores, entre ellos Picasso y, en este sentido, podemos decir que su influencia ha llegado hasta nuestros días.

17. "Paisaje de Granada"

18. "Portici"

Estos dos paisajes son un trozo de pintura absolutamente intemporal, en la línea de la más avanzada que pudiera hacerse en aquellos años en cualquier otra parte.

19. "Busto de hombre"

¡Y qué decir de este retrato de hombre desconocido! Su vigoroso tratamiento, captando solo lo esencial sin ningún detalle, lo hace inexcusablemente moderno. Es seguro que la pintura de Fortuny habría seguido en esta línea.

20. "El salón japonés"

Una de las últimas obras de Fortuny. De carácter intimista, se trata de una habitación de su casa en Roma decorada por él mismo al estilo japonés. Los niños representados son sus hijos. El colorido es riquísimo y el clima muy sugestivo. Dominan las gamas azuladas, que hacen vibrar extraordinariamente las notas rojas dispersas en suaves toques.

FRANCISCO CRESPO GIMÉNEZ
Universidad de Barcelona



2.



4.



5.



7.



10.



12.



15.





19.

