

EL PALACIO DE CARLOS V A TRAVES DE VARIOS DIBUJOS DE MARIANO FORTUNY

POR

ANTONIO MORENO GARRIDO

No es el momento de insistir en la significación de Mariano Fortuny y Marsal en el panorama plástico europeo de la segunda mitad del XIX, ni por otra parte, en que Granada ocupa un lugar de privilegio en su malograda carrera artística; ya que contribuye de una manera poderosa y contundente a su formación como pintor.

Sin meternos de lleno en las motivaciones que le impulsaron a venir a Granada —fueron precisadas muy acertadamente por Ixart— (1) diremos que estaban muy ligadas a esa pervivencia del ideario romántico (2); en el que el artista de Reus estuvo, sin lugar a dudas, inmerso. Fortuny —como lo habían hecho los románticos— no puede olvidarse de la Colina de la Alhambra y sus composiciones reflejan las viviendas del artista en el incomparable recinto monumental (3).

La presencia de Fortuny en la ciudad amurallada —que consta en el álbum de visitantes ilustres— tendría lugar a los pocos días de su llegada; fechada por Ixart en Junio de 1870 (4). Este dato curioso viene a ser una confirmación de la consideración social que en estos momentos goza el artista. En efecto, el hombre que llega a Granada, no es un pintor más, sino el triunfador de los ambientes artísticos más importantes de la Europa de su tiempo. Roma primero, luego París han sido testigos de su arte. Sus obras se cotizan como, hasta entonces, no se había concebido. Recuérdese la venta de una de sus “vicarías” (5). Esta visita la hace acompañado de su mujer Cecilia Madrazo —hija de uno de los pintores más renom-

brados y de más prestigio en la Corte— con la que había contraído matrimonio poco tiempo antes.

En estas líneas vamos a olvidarnos, en parte, de su labor pictórica y a centrarnos en su importante legado de dibujos —incomprensiblemente ignorado— y que tiene, a mi juicio, una transcendental importancia.

Sin desviarnos del tema, recordemos las reflexiones de Francisco Javier Rocha en este sentido: “El dibujo en general, ofrece una aproximación al impulso estético y a las directrices teóricas del artista, mayor de lo que pueda presentar la propia obra pictórica, por lo que tiene de directo tanto en su concepción como en su ejecución” (6).

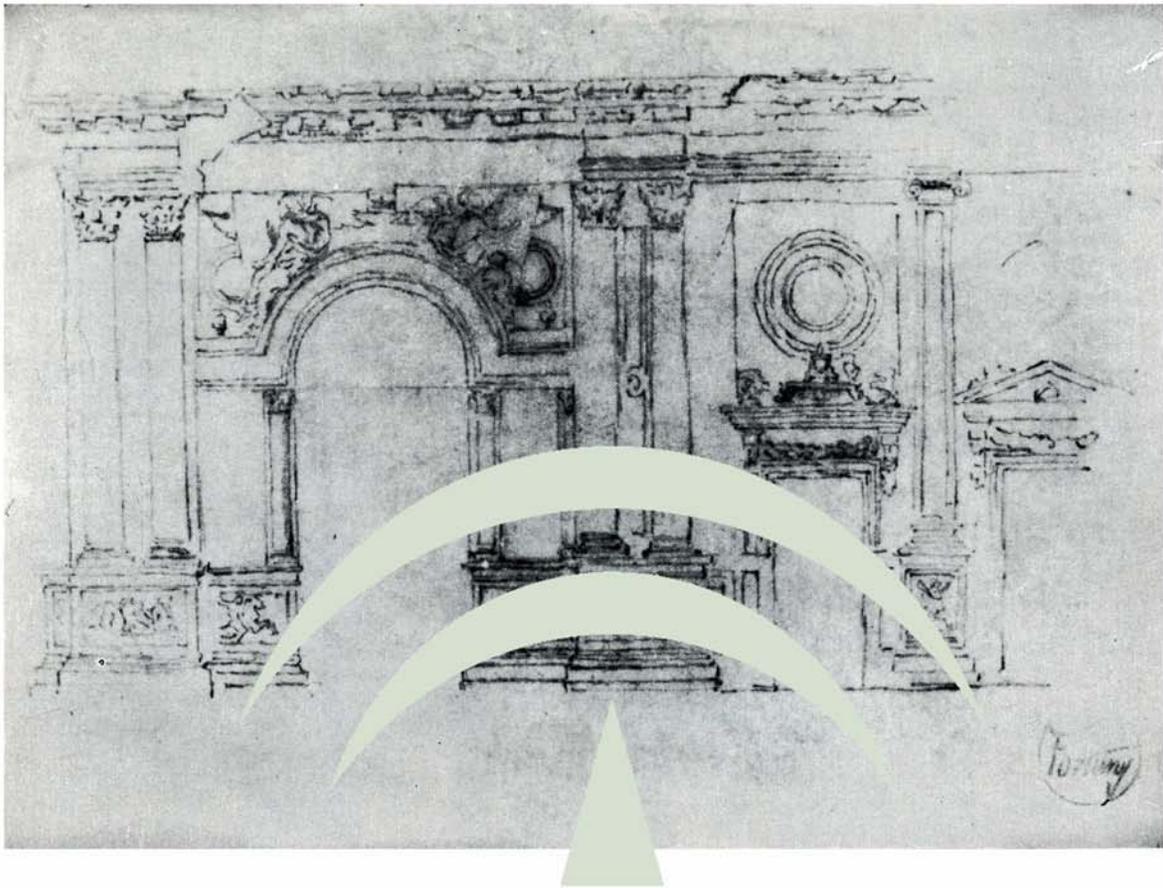
No vamos a hacer ahora hincapié en lo abundante de la bibliografía fortuniana, sin embargo, ésta centró la atención en su pintura. Dejando aparte el verdadero interés de sus realizaciones con el pincel, creo que sólo un estudio detenido de sus dibujos —que tenemos la suerte de conservar en su mayor parte— pueda ser la base para la completa valoración de su arte. Sirvanos de ejemplo el estudio de J. de la Puente (7), sobre los fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo.

Los apuntes, volviendo al tema, que nos ocupan proceden del Departamento de dibujos del Museo de Arte Moderno de Barcelona, en donde estuve trabajando con motivo de mi memoria de licenciatura. Allí se conservan la mayor parte de la producción del artista de Reus, procedentes de importantes y generosos legados. Desconcertado ante tal cantidad de obras, tuve el interés de seleccionar lo que para mí tenían relación con Granada, ya que en su mayoría estaban faltos de estudio.

Vamos a analizar aquellos que tienen como motivo el Palacio de Carlos V, concretamente, el cuerpo superior de la fachada meridional.

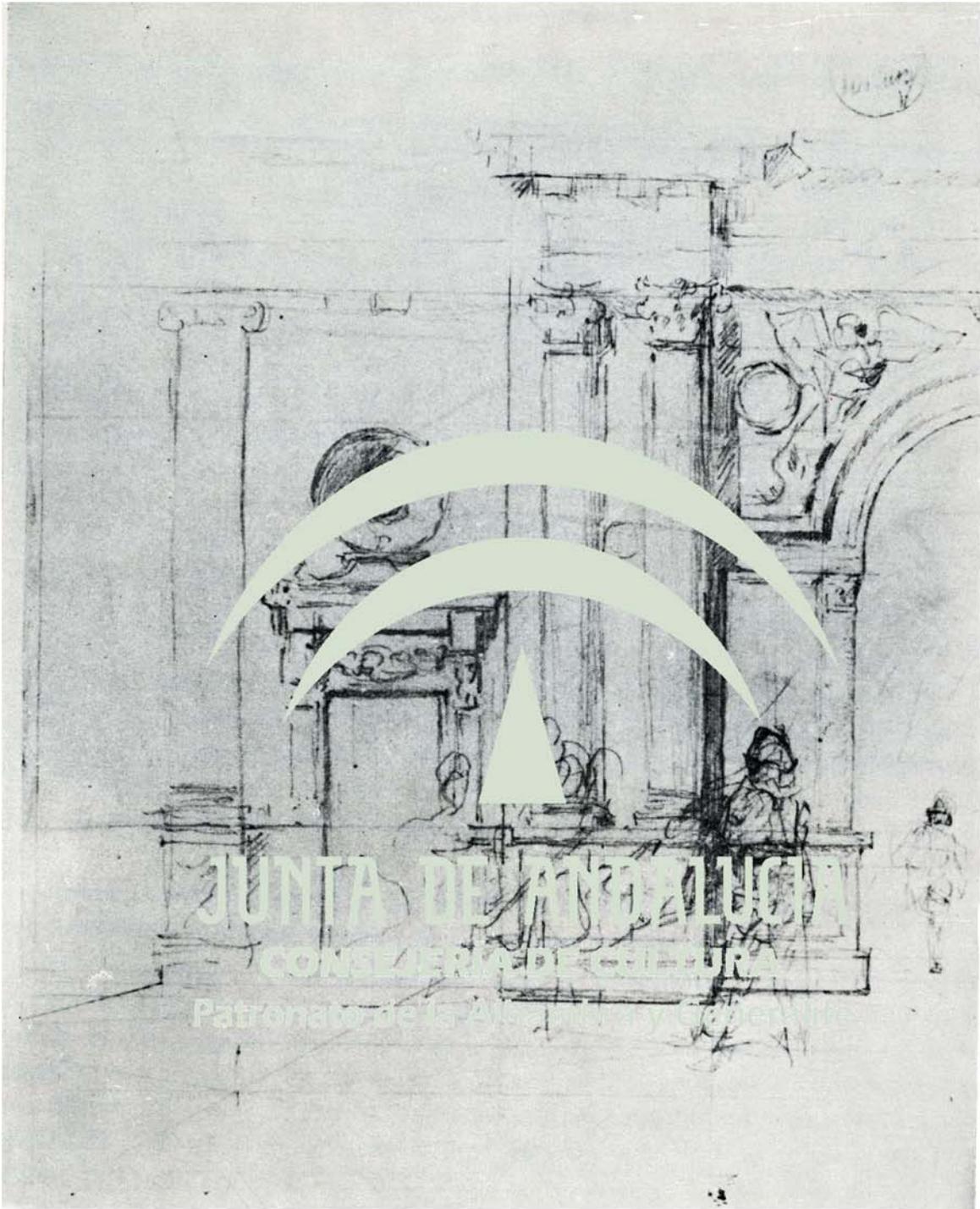
Estilísticamente ofrecen paradojas. En el de la lámina I vemos, como con un virtuosismo admirable, la punta del lápiz reproduce hasta los más mínimos detalles de la obra renacentista. Está muy en la línea de Fortuny academicista de su primera época, dominador de la línea, aquel que hizo exclamar a Ixart con certeza: “Creciente el ansia febril de reproducir la naturaleza con mayor intensidad, desciende el pintor a minuciosos detalles; las líneas adquieren la limpia y viva precisión de la cámara oscura” (8).

El estudio —quizás preparatorio para ambientar algún lienzo— que seguramente después no llegara a realizar, nos evidencia el interés por lo arquitectónico de que hizo gala, perfectamente entroncado con su formación romana, Escribía Moreno Galván: “A los artitas españoles Roma los convierte un poco en arqueólo-



JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

Alzado de la Portada Renacentista. 132 × 189 mm. Dibujo a lápiz plomo sobre papel vegetal. En el arreglo inferior derecho, sello de la testamentaria. Núm. de inventario 105.208. Museo de Arte Moderno de Barcelona, departamento de dibujos.



Escena cortesana. 202 × 151 mm. Dibujo a lápiz plomo sobre papel blanco. En el ángulo superior derecho, sello de la testamentaria. Núm. de inventario 185.209.
Museo de Arte Moderno de Barcelona, departamento de dibujos.

gos de la escenografía o, tal vez, en escenógrafos de las arqueologías, Fortuny no fue una excepción" (9).

Veamos ahora los de las láminas II y III en realidad uno sólo, y que incomprensiblemente sin correlación aparecen inventariados en el Museo Catalán. El motivo es el mismo que el de la lámina I: El cuerpo superior de la fachada sur del citado palacio.

Aunque, como en el anterior, el lápiz se detiene más en lo arquitectónico que en lo figurativo; el mimetismo no domina el dibujo, sino que deja paso al genio y a la inspiración del artista. Este trata de revivir el siglo XVI con esos personajes vestidos a la usanza de la época y esbozados con un trazo nervioso de marcado cariz impresionista. La imaginación del maestro trastoca la realidad del monumento arquitectónico, poniendo a ras de suelo el cuerpo superior de la fachada.

La contemplación de este apunte nos sugiere varias reflexiones. En primer lugar, desde un punto de vista estilístico, vemos un cambio radical en Fortuny. Esta mutación, aunque se va a hacer patente en su etapa granadina, (1870-72) se ha venido fraguando desde atrás y va a tener una clara repercusión en su pintura.

Se ha hablado mucho del orientalismo de la pintura del reusense. Gil Fiol de-define el orientalismo como "una ponderación de la luz y el color a través de la despejada mentalidad oriental" (10). Fortuny es oriental por mediterráneo, por lo cual lo llevó dentro desde su nacimiento. Niega, en definitiva, que Africa se lo infundiera. De la Puente, por el contrario, habla de esa luz con que le sorprendió el continente africano y que le ayudó y éstas son sus palabras "...a ver sin los opacos anteojos de la retórica escolar..." (11).

En resumen, su pintura, al igual que su dibujo tienden a hacerse más libres, menos académicos, más pictóricos. Sin embargo, el interés del apunte no radica sólo en su técnica. El artista sigue todavía inmerso en los moldes condicionantes de su momento histórico, transigiendo con los gustos del día.

La idea, apenas esbozada, está muy ligada a una posible realización de tema histórico. —Género tan en boga en el siglo a partir de la instauración de las bienales de Bellas Artes en tiempos de Isabel II—. Por otra parte se hace patente la influencia del francés Meissonier —gran representante del tableautin decimonónico— que había llegado a posar de modelo en la realización de la vicaría. No olvidemos la definición que de la pintura de Fortuny hizo Teófilo Gautier: "Goya retocado por Meissonier". Este artista puso de moda en Europa la evocación de escenas pretéritas. Primero, se traen a colación las estampas de los mosquetes de Luis XIV. Luego el público burgués prefiere las escenas cortesanas de los tiempos de Luis XIV y XV. En este sentido hacen hincapié Maseras y Fages de Climent, sus

mejores biógrafos. “El destino de Fortuny parece paradossal. Tan amante como le vemos de la realidad y de la realidad inmediata, de la realidad palpable y cotidiana y tan inclinado como es a reproducir escenas ideales, en el tiempo y en el espacio, su afición a los siglos XVI, XVII y XVIII, a los tipos de capa y espada y a los pelucones, no tiene parangón sino con su afición a juntar árabes y moros. Ambas inclinaciones son hijas del espíritu de superación de la realidad a que le conduce su propio realismo.

Es importante, también, no olvidar su valor documental, ya que se nos brinda, una visión de este detalle del palacio en los años setenta; siendo muy interesante la comparación de estos ensayos con la reproducción fotográfica que del edificio nos brinda una obra contemporánea: la guía de don Manuel Gómez-Moreno aparecida en 1890.

Sirvan estas breves consideraciones en torno a los apuntes descritos no sólo como contribución, al conocimiento de la historia de los importantes restos monumentales de la colina de la Alhambra, sino también como homenaje, si bien modesto, al ya próximo centenario de Fortuny. Artista totalmente identificado con Granada, a la que definió en carta dirigida a su amigo Simonetti con este bello párrafo. Imagínate la villa Borghese en la cumbre de una montaña rodeada de antiguas torres moriscas y en el centro el palacio árabe más bello que se pueda soñar, de un lujo y una ornamentación tales, que las paredes parecen recubiertas de encajes, y de tejidos de la mayor riqueza” (13).

Su interés por lo oriental, queda bien patente a lo largo de toda su obra, Angel Ganivet lo publica a los cuatro vientos en su opúsculo Granada la Bella: “El artista español que por su temperamento se acercó más a lo arábigo y sintió con más intensidad la influencia de nuestro ambiente, Fortuny, no se limitó a recoger formas exteriores, sino que las vivificó con un fondo psicológico, que él con arte personal les infundía”.

BIBLIOGRAFIA

1. IXART, José, *Fortuny: noticia biográfica crítica*. Barcelona, «Artes y Letras», 1881, pág. 168.
2. LÓPEZ GARCÍA, Bernabé, F. Y. *Simonet ante el colonialismo (1859-1863): Unos artículos en «la América»*, en «Cuadernos de Historia del Islam», serie Miscelánea - Islámica - occidentalia, n.º 1, -971, pág. 161.
- ROCHA, Francisco Javies, *Dibujos de Rosales*, «Comisaría General de Exposiciones». Dirección General Bellas Artes. Toledo, Palacio de Fuensalida, 1971.
- GAYA NUÑO J. A. *El arte del siglo XIX*. Tomo XIX de la «Colección Ars Hispaniae», Madrid, Plus Ultra, 1966, pág. 28.
3. Recuérdense sus realizaciones el «Jardín de los Poetas», «Tribunal de la Alhambra», etc.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio, *La Alhambra*, Granada «Patronato de la Alhambra, 1963. págs. 26 y 39.
4. IXART José, *Op. Cit.* pág. 170.
- 5 Este óleo fue vendido en 70.000 francos a Madame de Cassin. Cantidad desorbitante para la época.
Véase :
- GALLEGO, Julián, *Fortuny en el Casón*, en «Goya», n.º 104. Madrid, 1971.
6. ROCHA, Francisco Javier, *Op. cit.*
7. PUENTE, J. de la, *Dibujo y grabado de Fortuny*. «Comisaría General de Exposiciones». Dirección General de Bellas Artes. Toledo. Palacio de la Fuensalida, 1970.
8. IXART, José. *Op. Cit.* pág. 183.
9. MORENO GALUAN, J. M. *El juicio del siglo XX*. En *Fortnuy*. Buenos Aires, E. Codex 1967. pág. 28.
10. GIL FILLOL, L. *Fortuny, su vida, su obra, su arte*. Barcelona «Iberia», 1952.pág. 23.
11. PUENTE J de la, *Fortuny*, Buenos Aires, «E. Codex» 1967, pág. 5.
12. MASSERAS A, FAGES DE CLIMENT, C., *Fortuny, la mitad de una vida*. Madrid. «Espasa-Calpe, 1932. pág. 249.
13. MASSERAS 3. FAGES DE CLIMENT. C. op. cit pá. 237.

