

*Fortuny*  
*o el arte como*  
*distinción de clase*

## Cuadernos Arte Cátedra

Carlos Reyero

*Fortuny*  
*o el arte como*  
*distinción de clase*

CÁTEDRA  
CUADERNOS ARTE

1.ª edición, 2017

Ilustración de cubierta: Giovanni Boldini, *Retrato de Cecilia de Madrazo*, Burdeos, Museo de Bellas Artes.

© RMN - Grand Palais

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Carlos Reyero, 2017

Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2017

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 17.241-2017

I.S.B.N.: 978-84-376-3726-6

*Printed in Spain*

¿Quién dirá que es superfluo todo lo que no es de suma importancia? (Rafael y Pedro Rodríguez Mohedano, *Apología del tomo V de la Historia literaria de España*, Madrid, Joachin Ibarra, 1779, 108).



## Introducción

Este libro cuenta historias de ambiciones y oropeles que giran en torno a la vida de un hombre y a lo que produjo. El hombre se llamaba Mariano Fortuny Marsal y fue artista. Lo que produjo se llamó arte, no solo porque era obra suya —los artistas hacen arte como los panaderos hacen pan— sino porque así le fue reconocido. Igual que al panadero. Es cierto que la vida de un panadero no suele despertar la misma curiosidad que la de un artista, al menos por el hecho de serlo. ¿Es, acaso, el pan menos importante que el arte? ¿Es la vida de un artista necesariamente más interesante que la de un panadero? ¿Vale más su amor, sus sueños? ¿Son más dramáticos sus fracasos, más trascendentes sus amistades, más profundos sus secretos, más disculpables sus miserias? ¿Todo artista merece una biografía solo por ser considerado tal?

Cuando se escribe sobre personajes del pasado no suele hacerse por la singularidad de los acontecimientos

en los que se vieron envueltos, sino por lo que representó su contribución a un sistema, ya sea político, religioso, económico, científico o, como en este caso, artístico, dentro del cual se les reconoce. Es, pues, el sistema lo que da mérito a sus vidas. Es lo que les hace desiguales. El pan es algo que consume todo el mundo y el arte solo quien es capaz de apreciarlo, la gente educada para ello, la gente distinguida, la gente con clase.

De la pretensión de distinguirse socialmente con el arte a través de lo que significó Fortuny trata precisamente este libro. En ese sentido, el término *clase* no se emplea solo en su más común acepción de grupo social, implícitamente superior, sino sobre todo como sinónimo de *calidad*, de bondad. De esa doble acepción surge una cierta paradoja, que queda suspendida a lo largo de todo el relato: por un lado, nos molesta la idea de que el arte pueda ser patrimonio exclusivo de una clase; y, por otro, despreciamos a quien carece de ella para apreciarlo. Cuando a mediados del siglo XIX se estaba reconfigurando la idea de clase —los nuevos ricos, la clase media, el proletariado— el arte funcionó como un elemento de prestigio, ya fuera a través de su posesión o bien de su reconocimiento, como signo de buen gusto, de buena educación. Nunca antes se había hablado tanto de arte ni había habido tantos artistas (y la cosa no había hecho más que empezar): solo en Francia se calcula que entre 1860 y 1890 su número había aumentado un 190 por 100<sup>1</sup>. Tanto ellos

---

<sup>1</sup> Genet-Delacroix, 1985, 88. Naturalmente es un dato aproximado a partir de su presencia en exposiciones. El propio concepto de artista es muy cambiante y no puede reducirse a un número en un colegio profesional.

como sus obras terminaron por hacerse indispensables para la gente con *clase*. En su imaginario de distinción, el arte constituía una realidad muy respetable.

La narración de la vida de una persona obliga siempre a adoptar un determinado punto de vista que ofrezca una explicación coherente a las circunstancias por las que pasa. Eso nos hace olvidar que son aleatorias. Sin embargo, es difícil resistirse a encontrarles un sentido. Cuando se trata de artistas, mucho más. Sus irrepetibles personalidades suelen rodearse de una épica donde la pasión creativa y la vital se confunden. La de Fortuny se ha prestado especialmente, hasta llegar incluso a novelarse. Aquí, en cambio, el punto de vista se ha situado fuera del personaje, en un intento de escapar a cualquier discurso hagiográfico o finalista: lo que da coherencia a esta narración no es la sucesión de hechos que eventualmente le pasan a un individuo como si le condujeran a un destino, sino las circunstancias por las que se ve obligado a pasar como consecuencia de vivir, que obviamente quedan al margen de un objetivo personal o de otro. Todo el mundo sabe que en la vida no se puede controlar todo. No he pretendido con ello ni cuestionar la libertad individual ni poner en duda la singularidad de su creación. Menos aún, recuperar cualquier tipo de determinismo sociológico para explicar una producción artística compleja. Solo he querido acercarme al personaje desde un horizonte terrenal, humanizarlo, recordar que fue mortal. Es la vida lo que hace que seamos como somos. Y el arte no es sino un elemento más de esa vida. Por tanto, queda sujeto a sus contingencias, y, en concreto, a la necesidad de distin-

guirse, algo que ni los inmortales ni los mortales corrientes necesitan para nada.

El recorrido que este libro propone por las principales circunstancias vitales del pintor Mariano Fortuny se articula en torno a un conflicto que gravita sobre toda su trayectoria: la contraposición generada entre la imperiosa llamada a triunfar, como consecuencia del valor concedido al trabajo, a la habilidad técnica, al dinero y a la libertad (es decir: la distinción individual que permite alcanzar una clase); y el uso que la sociedad de su tiempo hizo de ese mismo reconocimiento, movida por sus propios intereses (es decir: la distinción social derivada de formar parte de una clase y tener que aparentarlo). Se trata, desde luego, de una inquietud que se suscita en el propio pintor, en relación con los deseos y las exigencias por las que tuvo que pasar para alcanzar el éxito. Pero, sobre todo, revela la ansiedad de una élite que había heredado los imaginarios románticos sobre el arte y el artista, hasta convertirlos en mitos mediáticos, sin asumir las consecuencias que ya apuntaban hacia su autonomía. Quienes se interesaron por Fortuny —la buena sociedad de Barcelona y de Madrid, los elegantes de París, los coleccionistas europeos y americanos, los aristócratas de variada procedencia— reconocieron en su pintura un signo selectivo de distinción, que sirvió para asociar clase y buen gusto. Fue justamente en vida de Fortuny —y él pareció intuirlo— cuando esa relación apuntaba ya hacia una falsedad inquietante. Ahí está el quid de la cuestión.

El objetivo, por tanto, es revisar el fulgurante ascenso de Mariano Fortuny, que llegó a convertirse en uno de

los grandes mitos de la pintura europea en vísperas del Impresionismo, en relación con un *hábitat* artístico que le fue favorable, pero, a la larga, terminó por resultar asfixiante. La idea es aproximar el funcionamiento de ese *hábitat* a las aspiraciones del individuo que se inserta en él y detectar sus fallas. Las grietas surgen donde el sistema es débil, donde una cosa es lo que se dice y otra lo que se hace o lo que se puede hacer: en el uso del arte al servicio del poder político (capítulo 1), en el contradictorio papel de los afectos (capítulo 2), en la hipocresía de la crítica (capítulo 3), en la esclavitud del dinero y la fama (capítulo 4), en el equívoco alcance de la identidad (capítulo 5), en la insatisfacción del triunfo (capítulo 6) o en la manipulación de su herencia (capítulo 7).

Teniendo en cuenta ese esquema, este libro puede ser leído de muchas maneras. De principio a fin, como un relato continuo, con su planteamiento, el descubrimiento gradual de los distintos factores que intervienen en la trama de una vida, los pequeños climas, sus miradas hacia adelante y hacia atrás, el desenlace y la moraleja. También se puede empezar por el final: toda novela negra arranca con un cadáver, una autopsia y unas pistas que un investigador sagaz tiene que ser capaz de interpretar. Es el caso: siento desvelar el misterio. Aunque la verdad es que esta ni es negra ni es novela. Más bien es un relato coloreado, de lo cálido a lo frío, en todos los sentidos del término, donde cada capítulo, con su color, admite una lectura independiente. El arcoíris solo es un espejismo. Por lo tanto, se pueden abordar de manera desordenada, prescindir de cualquiera de las partes o agrupar libremente. Para el que prefiera estas opciones

puede ser útil saber que los aspectos más destacados de la biografía de Fortuny están reunidos en los capítulos primero, segundo, cuarto, quinto y sexto. Los capítulos tercero, cuarto y quinto recorren casi toda la vida de Fortuny desde un punto de vista específico, como quien deja en sombra ciertas partes para hacer más visibles otras. A quienes les interesen solo cuestiones relacionadas con su obra y su reputación pueden limitarse a los capítulos tercero y séptimo. Para el historiador del arte que solo vaya por la vida y por la profesión buscando informaciones nuevas, las principales están en el capítulo tercero (aunque se perderá algunas cosillas si no está adiestrado en una lectura en diagonal del resto). Ese capítulo y el cuarto son, en todo caso, los más eruditos: hablan de palabras y de números, por lo que tienen poca distracción. Las (y los) militantes de los estudios género encontrarán algunas ideas, espero que sugestivas, en el capítulo cinco. Barcelona está en el capítulo primero, bastante en el tercero y algo en el séptimo. Madrid (y lo español más castizo), sobre todo en el segundo, también en el tercero y mucho en el séptimo. Roma está por muchos sitios, en el segundo y en el cuarto en particular. París está en el tercero, en el cuarto, en el quinto y en el sexto, donde también se encuentra Granada y Nápoles. Marruecos sale cuando debe. La sensiblería y las emociones se han prodigado más en los capítulos segundo, quinto y sexto. En cambio, para quienes crean que la vida solo está determinada por intereses materiales y mundanos deberán fijarse más en los capítulos primero y cuarto. La ironía está muy repartida, pero campea a sus anchas en los capítulos tercero y séptimo.

Por fortuna, disponemos de numerosas y variadas fuentes sobre la vida de Mariano Fortuny para poder hacer casi cualquier cosa con ellas. Por supuesto, han sido utilizadas para articular una narración documentada que, salvo error u omisión involuntaria, se sustenta sobre informaciones contrastadas. En cualquier caso, son tan conocidas por parte de la crítica especializada que, en ese sentido, no han de esperarse puntualizaciones que modifiquen la secuencia de los hechos. Pero los datos no revelan, por sí mismos, las causas que los producen. A veces, incluso, las enmascaran. Su utilidad depende del problema que quiera abordarse. Por esa razón, como instrumento de formación de un imaginario de clase —al menos de la clase que lee y se interesa por saber lo que ocurre en el mundo del arte, de cuyas vicisitudes aspira a sentirse intérprete— la prensa tiene un protagonismo especial como fuente privilegiada para la reflexión que aquí se propone. Se da la circunstancia de que hoy resulta relativamente fácil disponer de esa información a través de las plataformas digitales. Gracias a este material, ha sido posible contrastar noticias e incidir en algunos aspectos menos investigados, aunque no fuera ese el objetivo primordial, a riesgo de que algún lector que se adentre por primera vez en la personalidad de Fortuny le pueda parecer que tienen un tratamiento demasiado prolijo. La pretensión última a la hora de manejar esas fuentes, primarias o secundarias, ha sido, más bien, la de respetar una cadena de saberes, que, en el caso de Fortuny, son muchos. Sería una fatuidad imperdonable insinuar siquiera que este libro hubiera podido, no ya escribirse, sino ni siquiera concebirse, sin

respetar todo lo que se ha dicho antes. En todo caso, es cierto que esas fuentes han sido seleccionadas —escoger es preferir y preterir— para demostrar que la distinción constituyó un motor de la producción artística, de su valoración, de su consumo y de su fortuna crítica, que determinó formas singulares de vivir y de pintar. Seleccionar significa también relativizar y contextualizar: la vida y la obra de Fortuny habían sido tratadas con anterioridad desde distintos puntos de vista, y seguro que es posible aun descubrir perspectivas nuevas; para llegar a la que aquí se propone ha sido imprescindible cuestionarse lugares comunes y poner en valor esos pequeños detalles colaterales, en apariencia irrelevantes, bien de él o de su entorno, que, como las pistas de un misterio, terminan por iluminar la clave.

La forma narrativa se ha planteado como un instrumento de conocimiento no menos que de persuasión. En principio se parte de una estructura biográfica: referirse a las circunstancias vitales que rodean al creador constituye una de las formas más antiguas de escritura histórico-artística. Facilita, entre otras ventajas, el mantenimiento de la perspectiva, al tiempo que propicia la empatía por la presencia constante de un protagonista. De hecho, la ordenación de los capítulos responde a un cierto encadenamiento cronológico, si bien con amplia libertad para tratar cuestiones anteriores o posteriores a conveniencia en cada caso. Al fin y al cabo, las aspiraciones de la vida van y vienen: recuperar hechos del pasado o adelantarse a los que sucederán son recursos habituales en muchos lenguajes discursivos. Permiten, por ejemplo, incidir en aspectos que el lector ya conoce para

que sean *leídos* en otro contexto. Cualquiera ha podido llegar a intuir alguna vez que ciertos comportamientos, propios o ajenos, solo cobran sentido en relación con otros, a veces muy distantes en el tiempo. Volver a un lugar en el que estuvimos o reencontrarnos con ciertas personas, por ejemplo, nos permite, con frecuencia, continuar con una experiencia que solo puede tener lugar allí o en esa compañía. Es cierto que, como historiadores, apreciamos la temporalidad de los sucesos. Pero la personalidad humana tiene muchas facetas y las vivencias no pueden recoger, en un momento dado, toda la complejidad de nuestras experiencias previas, ni comprender todo el sentido antes de que ocurran las que están por venir.

La estricta sucesión temporal de acontecimientos encierra, además, otros riesgos: no solo impone una falsa sensación de coherencia a cualquier vida contada, sino que reduce las vicisitudes de la existencia a una sola, la biológico-productiva: en última instancia no parece que haya que justificar lo que se cuenta; importa simplemente porque sucedió. Por eso se ha procedido a una especie de *deconstrucción* de la vida de Fortuny, de manera que los fragmentos elegidos se subordinan a los argumentos de cada capítulo, que terminan por marcar el ritmo narrativo. Allí se funden lo personal y lo social, no siempre exento de tensiones: los anhelos de un individuo, del artista Fortuny, no escapan ni al lugar ni al entorno familiar, social, político, económico y estético en el que vivió. Siempre modelamos nuestros deseos en función de la vida que vivimos. Nadie es tan insensible como para no adaptarse al lugar y a las personas con las que está.