



III.

SON sus primeras obras las de este periodo de su vida de 1852 à 1858, y aunque no para juzgadas y examinadas, merecen especial atencion, si se quiere investigar el gradual desenvolvimiento del génio de Fortuny. Porque se engañan à mi ver, los que no descubren en ellas notables indicios de su posterior estilo, àun del que caracteriza sus últimos cuadros, como se engañarian tambien los que pretendieran hallarle en ellas por entero, cual en perfecto embrion que sólo se desarrolló, mas no se modificó con el tiempo.

Distinguen los comienzos de Fortuny dos condiciones: la vacilacion y la vaguedad. El artista no sabe todavía lo que es, ni lo que puede, ni lo que quiere,

mas á despecho de esta indecision, propia de los primeros años, la índole peculiar de su talento pugna por manifestarse, se manifiesta espontánea é involuntariamente, sin que el pintor se dé cuenta de ello; que esta es la esencia de toda vocacion innata: como fuerza superior y fatal, impera sobre el alma con secreto é ignorado poderío. Parece distinguirse en el conjunto de composiciones del principiante, algo de la lucha que debió de trabarse en su ánimo entre aquella su verdadera vocacion y la educacion artistica que estaba recibiendo. Esta, pretendia inclinarle por un lado al cultivo de la gran pintura religiosa, cuyo notable renacimiento, iniciado por Overbeck, privaba entonces entre algunos pintores de Barcelona, siendo indudablemente el primero el maestro de Fortuny D. Claudio Lorenzale; se ansiaba sujetarle á los preceptos de la estética idealista neo-cristiana, tambien en boga por entonces, y recibia lecciones de dibujo, composicion y colorido, segun aquella enseñanza académica que aspira ante todo á la perfeccion ideal, á la unidad, á la armonía, y á la superioridad del concepto sobre la ejecucion. Dotado de poder de asimilacion notable, Fortuny sabia plegarse algunas veces á tales exigencias académicas, bien que con esfuerzo y no sin que la fogosidad de su talento, espontáneo é indócil, protestara contra tamaño yugo, y rebasara á veces los

límites que los preceptos le imponian. Mas cuando libre del derecho de inspeccion del profesor, cede al irresistible impulso de las inspiraciones propias, parecen sus obras de otra mano, y desde sus infantiles comienzos, muéstrase en él decidido amor al natural y á la verdad, y ojo perspicaz y claro para sorprender las líneas esenciales de las cosas, y los matices y tonos intermedios de los colores. Tan distintas y áun opuestas tendencias, repito, tenian sin duda trabado rudo combate en su ánimo, sin que el jóven, inexperto como era, se diera cuenta de ello, y débil todavía como era, lograra alcanzar sobre una de ellas decisiva victoria. Sólo mucho más tarde la alcanzó; las primeras páginas de su historia son tan sólo el relato de sus vacilaciones y oscilaciones sin cuento, y de sus graduales y episódicos triunfos sobre sí mismo.

Así le vemos en aquella época, unas veces exageradamente idealista, soñador osado y ardiente que aspira en su infantil ardor á las grandes composiciones de la pintura mural é histórica, atraído ya por el ejemplo, ya por su juvenil fantasia, y otras ejercitarse sin cesar en la copia exacta del natural, ora con rápidos y ligeros trazos palpitantes de vida, ora con paciente minuciosidad hasta apurar el modelo. Poco apto para el estudio de las teorías estéticas, de las cuales poco aprendió, y nada guardó en la memoria,

realiza sin embargo prácticamente lo mismo que no acierta á comprender, y elevado de ocultas ansias, se empeña en abordar las dificultades y alcanzar mayor vivacidad y riqueza de colores, de la que halla en los cuadros de sus maestros y los del Museo de la Lonja, donde era escaso el número de obras de la escuela naturalista española, y no figuraba en él un solo Goya, y se hallaba pobremente representado Velázquez.

Corroborar el breve juicio hasta aquí apuntado, el no menos breve exámen de sus primeras composiciones, y cuenta que vamos á ocuparnos tan sólo de las más principales y conocidas, puesto que no creo posible hoy ofrecer un catálogo completo, porque no todas son dignas de figurar en él, ni es posible dar con todas siendo muchas inéditas y pertenecientes á diversos dueños.

Dos grupos principales cabría formar de ellas. Unas son inspiradas directamente por los estudios académicos; otras, verdaderas transgresiones del escolar abandonado á su propio criterio, revelan los comienzos del peculiar estilo del artista.

Los asuntos ó temas que se imponían entonces á los discípulos para sus composiciones, eran por lo general asuntos bíblicos, ó bien de la historia de Cataluña en la Edad media. Coincidió en la capital del Principado, la admiración por Overbeck y sus adeptos, con el rena-

cimiento de la historia patria y la de aquella Edad en general. Por otra parte, apenas existían otros lienzos donde pudiera el pintor extender sus brochazos, que las bóvedas de las iglesias y los muros de los edificios públicos. A Fortuny, como á todos sus camaradas, debió alcanzar el influjo de aquel movimiento artístico y de las circunstancias que lo producían; y en efecto, el que había de enriquecerse con cuadritos de género de pequeñas dimensiones, inauguró sus pinceles con una vasta composición religiosa para decorar un altar mayor, con cuadros y estampas de devoción, pasajes de la vida de Job ó de Abraham y episodios de la historia de los Almogávares.

La composición de que hablo, y que decoró el altar mayor de la iglesia de San Agustín de Barcelona en 1854, no existe ya; se dice que fué devorada por un incendio. Hinchada la mente de fantásticas y colosales aspiraciones, pretendió sin duda Fortuny, cuando apenas contaba diez y seis años, emular los frescos de un Rafael ó un Miguel Ángel. «Hubo entusiasta que vió en aquellas figuras algo de la grandiosidad expresiva que caracteriza á aquél (1),» y aunque no podamos hoy aquilatar el juicio de los que vieron aquella composi-

(1) Güell y Mercader.—Artículo citado.

cion, pueden corroborarlo las obras del mismo género que nos son conocidas.¹ En sus álbums, en su boceto *San Pablo en el Areópago* (1855), en otro boceto inédito, *Roger de Flor y Roger de Lauria*, se hallan figuras trazadas con vigor notabilísimo, y muestran tal intuición y soltura en el dibujo, tan viva energía para revelar en las actitudes los afectos del ánimo en breves líneas, que se comprende la admiración que sentían por el joven pintor sus contemporáneos. Recuerda, sin embargo, en el modo de dibujar, y particularmente en el de componer, á los autores que le servían de modelos; hay algo en su primer estilo convencional, algo del monótono y sin carácter de los imitadores de Overbeck; las mismas actitudes acompañadas, el mismo modo de encajar las figuras, ajustándolas á un dechado preestablecido, igual simbolismo teológico, ya para representar las virtudes, ya los seres y personajes de la Biblia. Así, en su cuadro *La Aparición de la Virgen de la Misericordia* (1855), que pintó para su primer maestro el Sr. Soberano de Reus; así, en su litografía-estampa, *Milagrosa imagen de la Virgen de Queralt*, grabada en 1858, cuyo dibujo, más correcto que sentido, revela la fría corrección del muchacho que, pretendiendo emular la pureza rafaélica, se amolda á un patrón, rígido, acartonado y falso.

No acierta á libertarse de semejante manera en sus

composiciones históricas, de las cuales, dando de lado á sus esbozos y variedad de apuntes y proyectos, que no pasaron de serlo, son las más notables, sin duda, *Los Almogávares quemando las naves en la playa de Nápoles*, con que ganó un premio en la Academia en 1856, y *Berenguer III en el castillo de Foix* (1857) (1), que le valió la pensión de Roma. Hay todavía cierta semejanza entre los rostros ovalados y delicadamente perfilados de los ángeles de sus estampas piadosas, y las testas de los guerreros. La composición, en particular en la primera obra, es por extremo convencional también. Figura ésta el incendio de unas naves por Roger de Lauria, á presencia de Carlos de Anjou. La cólera de Carlos á la vista del suceso, la sorpresa de los que forman su comitiva, están manifestadas por manera convencionalísima y teatral. Jinete en soberbio caballo, ceñida la corona, el de Anjou se empina sobre los estribos y muerde el cetro, que empuña con ambas manos; actitud pueril y violenta. El estudio de los trajes se halla hecho, sin duda, sobre los de otros cuadros; todo contribuye á dar al conjunto, carácter infantil, inaceptable en el día. Si me detengo en este exámen

(1) Dos copias en grabado de ambos bocetos, figuran en la Historia de Cataluña de D. Víctor Balaguer.—1863.

puramente curioso, me guía el objeto de demostrar hasta qué punto las nativas aptitudes de Fortuny eran incompatibles con semejante género.

El colorido brillante y fogoso del segundo boceto llamó en su tiempo poderosamente la atención, juicio favorable que no confirmaba su mismo autor pasados algunos años. La composición, clara y sencilla, apenas da lugar á comentario alguno; pues queda reducida á la figura de Berenguer, encaramado en lo alto de una torre extendiendo el brazo en actitud triunfante y enarbolando en la otra mano la enseña del condado de Barcelona, y á tres figuras insignificantes de segundo término que escalan el castillo.

Otros dibujos del mismo género, y del anterior, que componía ya registrando la historia, ya copiando á Overbeck, Cornelius, ó Schonerr, podrían citarse aquí, mas en todos se distinguirían las mismas cualidades mentadas; raro poder de asimilación de estilo que no era el suyo, vigor y facilidad verdaderamente notables.

De un modo más claro, menos embozado, más espontáneo y vivo, aparecen estas cualidades en las colecciones de sus apuntes, y en las pinturas sueltas, con las que parecía empeñado en trazarse una vía independiente y original, obedeciendo á la voz interior de su propio gènio. En ellas, su pincel suelto y desemba-

razado sorprende admirables efectos de luz; y aunque más incorrecto y defectuoso, si cabe, que bajo la férula de las teorías, satisface más al espíritu con inesperados toques que revelan la febril ansiedad del colorista por hallar breve y fugazmente el secreto de la ilusión pictórica. Aún en su cuadrito de género, compuesto en 1854, que representa un aduar de gitanos atacados del cólera (1), con ser obra de mano casi infantil, y en sus apuntes á la aguada tomados del natural (paisajes, ruínas, vegetación, figuras), se acertarían á descubrir muchas de las bellezas que han hecho célebres sus pinceles: colorido vigoroso, aire, luz, cierto inexplicable misterio, cierta poesía y elegancia peculiares del artista. En sus álbums, en sus carteras cabe estudiar cuán precozmente se manifestó la profunda impresionabilidad de sus facultades perceptivas, claras, certeras, enérgicas. Hay en ellos de todo. Siluetas de figuras soñadas, aéreas y fugaces; trazos valientes y limpios con los que

(1) Regalado por su autor al Sr. Alberich de Reus. Es digna de notarse la propensión que manifestó Fortuny, desde sus primeros años, á la pintura de tipos populares de tez tostada y trajes vistosos, parecidos á los de la raza marroquí que tanto admiró despues. Y aún de esta raza se encuentran, entre sus dibujos de muchacho, algunas figuras y tipos. ¡Tan instintiva é innata fué en el pintor su admiración por ella!

de un solo golpe se ha sorprendido una postura, una viva modificacion del rostro humano; paisajes bellisimos de acertada entonacion, fragmentos de arqueología ó arquitectura reproducidos con minuciosidad. A veces se complace en abarcar con ligero cróquis la impresion de conjunto, que le causa, así en reducido espacio como en vasto panorama, el escenario siempre movable y variado del mundo, y otras se concreta á perfilar una figura aislada, con el objeto de arrancar al modelo el secreto del movimiento, la expresion de la vida. Sin duda que estas interesantes colecciones de tanteos y ensayos, no se diferenciarán mucho de las que todo pintor, particularmente en sus principios, guarda como arsenal de materiales; mas las de Fortuny son en mayor grado interesantes, porque sobresalió en semejante género.

Entre estos estudios, se hallan bastantes imitaciones y copias de las caricaturas de Gavarní. Gavarní fué para él un iniciador. Apenas cayó en sus manos una coleccion de dibujos del célebre caricaturista; apenas llegó, en una palabra, hasta él aquella manifestacion del naturalismo moderno que sostenia entonces brillante campaña en la nacion vecina, sintió avivarse su amor al estudio del natural y á las bellezas que encierra la realidad viviente. Viendo confirmado su propio instintivo juicio con el persuasivo ejemplo de aquel

maestro, dióse á estudiarla y á copiarla con inusitado ardor; creció su afan por sorprenderla en el bullir de la vida, en sus ordinarios incidentes, en sus fugaces agrupaciones. El genial estilo de Gavarní le encantaba, y mucho tomó de él, sin duda alguna: sus copias é imitaciones de este autor son tan perfectas que maravillan, y en realidad no merecerian este nombre, pues no puede decirse que cópia quien reproduce con la misma espontaneidad y ausencia de detenimiento ó vacilacion que si ejecutara originales concepciones. Es casi imposible que en la copia no se trasluzca la atencion, la sujecion temblona de la mano al estilo ó manera del original. Podria compararse al copista con el que anduviera encajando la planta de los piés en la huella que han dejado piés ajenos; es imposible que al andar así, se conserve la soltura y libertad del porte y continente habituales. Pues bien; Fortuny seguia las huellas del dibujante frances, con el desembarazo del que discurre libremente por senda llana y expedita; la misma flexibilidad y gracia en los contornos, el mismo vigor en los trazos característicos, la misma intencion en las actitudes; en una palabra, igual *factura* en el modo de indicar las sombras y producir el relieve.

Fué, ademas, su entusiasmo por aquel autor, tan vigorosamente real, y al propio tiempo tan distinguido

y correcto, natural reaccion de su ánimo contra los modelos convencionales¹ que se le ofrecían, y en la lucha que debió de sostener entre tan opuestas tendencias, como aquella á que era llamado y la que le hemos visto seguir en sus composiciones religiosas é históricas; en tan formidable lucha, repito, recibí poderoso auxilio de tales ejemplares, harto desdeñados de algunos.

Fuera de esto, ninguna otra afinidad existía entre Gavarni y Fortuny, ni es posible establecer paralelo entre ambos. Gavarni, no sólo ejecutaba, mas se hallaba dotado de un alma de poeta y pensador; concebía y observaba á la par, y el estudio de sus obras así puede convenir al artista, como al crítico literario y al escritor de costumbres. Fortuny sintió latir con más fuerza, á la vista de sus obras, su inclinacion al naturalismo, mas no pasó de aquí. Ni cultivó, por esto, la caricatura, ni se entretuvo en dar forma en sus croquis á concepto alguno. Copió el dibujo y no se preocupó del epígrafe. No fué, sin embargo, la admiracion que sintió por Gavarni, y la influencia que ejerció éste sobre él, tan fugaz y pasajera como podria creerse. En la última época de su vida, quiso poseer el pintor la coleccion completa de las obras del dibujante; la cual recibió por cierto con viva satisfaccion pocos dias antes de su muerte, y se complacia en re-

comendarla á sus amigos, como digna de ser estudiada despacio.

No más de las citadas, son las composiciones que se le conocen en este primer período, si se callan por su escasa importancia sus dibujos para grabados, como los de la *Galería Seráfica* ó *Vida de San Francisco de Asis*, copias de Viladomat, ó sus ilustraciones del *Mendigo hipócrita* (*Les Trois hommes forts*) de A. Dumas, hijo (1), otros para un Don Quijote y algunos más. En las restantes, desconocidas é inéditas, y que en mayor ó en menor número guardan ahora sus condiscipulos, sus protectores, sus amigos, dudo que se halle rasgo alguno que modifique esencialmente su fisonomía artística tal como he intentado bosquejarla. En la eleccion de sus asuntos, en el plan y trazado de sus composiciones, ambicioso, y obligado al par á imitacion infructifera; en las manifestaciones espontáneas de su génio, inexperto é inhábil aún, pero sorprendente,

(1) Cuando mucho más tarde, éste conoció á Fortuny, puso singular empeño en poseer semejantes láminas litográficas, y su autor hubo de encargarse de satisfacer aquel capricho y tan honrosa curiosidad. Por otra parte, en tan poco las tenía, con harta justicia, que deseaba vivamente se hubiese agotado y extraviado la edicion. Una de las láminas, *El Conde Federico*, es su propio retrato.

fogoso, fácil, original y característico, así en el dibujo como en el colorido; más simpático en sus apuntes callejeros, que en sus guerreros catalanes y sus personajes bíblicos, y en todo más admirable que en sus retratos, que no es posible recomendar bajo ningún concepto á la atención de los curiosos de sus comienzos, si no es para consignar cuán escasas eran las nociones de buen gusto que poseía entonces, nociones que requiere este género difícilísimo más que otro alguno. Dió, en suma, pruebas de lo que había de ser, á través de imprescindibles resabios, abrió á algunos nuevos horizontes con su estilo, en edad en que pocos le poseen propio, y partió á Roma aclamado como una esperanza á continuar sus estudios en más vasto campo.



IV.

ROMA!... ¡Qué indecible magia tiene esta palabra para el jóven artista que acaba de obtener el premio de pensionado! Roma, ciudad del alma, como la llama Byron; capital de dos civilizaciones, emporio de las artes, vastísimo museo de todas las grandezas! ¿Quién no la imagina como rico, deslumbrador arsenal de las obras más portentosas del ingenio artístico, que siglos enteros han admirado de rodillas? como fuente perenne de inspiración, con sus recuerdos venerandos de las épocas más brillantes de la historia? Bajo su cielo han florecido aquellos pintores en cuyo elogio se han escrito ditirámicas páginas, y á los cuales se ha llamado dioses mortales. ¡Qué dicha la de contemplar y ad-