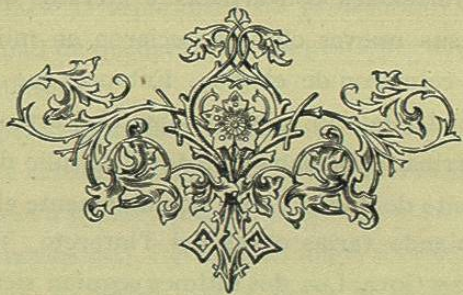


donde el ingenio dispuesto á acatar las prescripciones de la opinion pública recibe el santo y seña, y los poderosos retribuyen más largamente el talento de los artistas. Pudo examinar despacio los progresos del arte en la capital, y qué reclamaba el gusto y aún la moda reinantes en ella. Conoció entonces á Goupil, y éste, que le apreció en mucho desde luego, le hizo tales y tan ventajosas proposiciones, que desde entonces su porvenir estaba asegurado.



IX.

LAs obras ejecutadas por Fortuny en este breve período de mediados de 1863 á 1866, son numerosas y de diversa indole; mas en la coleccion de las mismas ocupan desde luego preferente lugar sus acuarelas, porque con ellas atrajo poderosamente la atencion como artista singular en Madrid y en Paris, y causó de súbito vivo entusiasmo y admiracion extraordinaria á los inteligentes.

De todos los pintores modernos, Fortuny es sin duda quien ha contribuido más que otro alguno á poner en boga este género de pintura, estimulando con sus inimitables producciones la aficion de aquellos y del público. Apenas llegado á Roma, se dió á conocer ventajosamente como acuarelista; el continuo ejercicio le

hizo pronto maestro, pero maestro superior.—Fortuny admiró en la acuarela, porque resolvió el problema de dar á sus tintas acuosas, diáfanas y transparentes, la brillantez, la solidez y espesor de la pintura al óleo; probó que era posible con semejante procedimiento lograr efectos de color parecidos á los de ésta, é introdujo la misma soltura y ligereza ó firmeza en los toques: que si fuera permitido yuxtaponerlos ó confundirlos, con rara habilidad así pintaba los fondos diáfanos, luminosos y vagos, como precisaba y daba relieve á las masas sólidas; difunde la luz, disfuma el contorno, acentúa los reflejos ó hace valer delicadísimos matices, y extiende el color con suavidad y limpieza tanto más sorprendentes, cuanto ejecutadas en un género de pintura escasa en recursos, pasajera y fría hasta entonces. Claro es que debía á sombrar por tanto, con semejantes cualidades, á los que le habian precedido en este empeño, y á los que, menos felices, trasladaban al papel, con cierta timidez amanerada, descoloridas tintas que se escurrian sobre él, como si entrara en la composicion del color una sustancia grasienta. Si algunos habian obtenido el mismo relieve y solidez, ninguno le aventajó en el vigor del colorido y en las maravillas de sus combinaciones; en su pincel pasaba la pintura á la aguada de procedimiento para simples apuntes á verdadera obra de arte.



El Contino.

Ya en una de sus primeras acuarelas, el *Condesito* (1861), se revelaron tan sorprendentes primores, y de intento esperé ocuparme de ella en este capítulo, para ofrecerla como lujosa portada del rico álbum de obras del mismo género, que su autor ha legado á la posteridad. El *Condesito* es la figura de un jóven con traje del siglo pasado, que se ostenta de pié en medio de un jardín, inclinada ligeramente la cabeza sobre el hombro, con indiferente y estúpida expresion, y en actitud displicente propia del hastío del ocio, la fatuidad y el regalo. Resaltan los contornos de la figura sobre la piedra húmeda y musgosa de una fuente monumental con toscos mascarones, y se divisa á lo lejos un estanque y frondosa arboleda. Inútil desde luego sería que me esforzara en describir con palabras lo que éstas nunca pudieran expresar, esto es, la rica, simpática y felicísima combinacion de los colores, en la cual un pincel habilísimo, firme y flexible, vence las mayores dificultades. ¡Cuántas maravillas en breve espacio! El encarnado de la testa, perfectamente modelada, contrasta con lo esponjoso y ligero de la blanca peluca; la fina y tornasolada seda del traje, el vivo y magistral toque de luz que ilumina parte de la chupa, con la solidez de la piedra, tostada, granulosa y cubierta de musgo y humedad, y ésta, en fin, con la sutil transparencia mate del chorro de agua que brota en forma

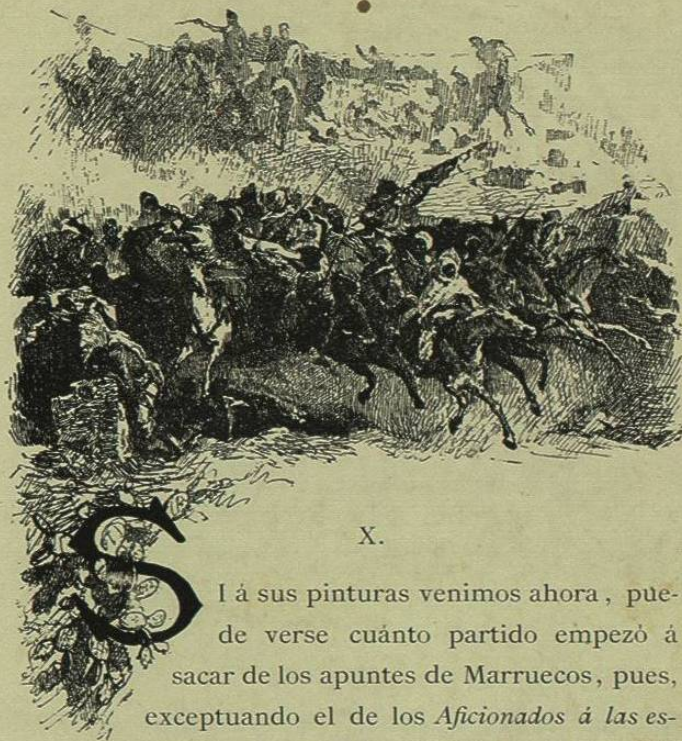
de abanico, y gotea y se evapora y deja suponer á través de su linfa el espacio aéreo. ¡Cómo se desvanecen en la bruma, con indecisas y flotantes líneas, la balaustrada del estanco, y la verde espesura que se envuelve en sombras á lo lejos! ¡Por cuántos tonos y gradaciones pasa el pincel! ¡cómo, siempre diestro, sabe dar á cada elemento su viva realidad! ¡cómo se descompone la luz, resbala, tiembla, y tornasola y lame la superficie diversa de tales y tan diversos elementos!

En las siguientes obras del mismo género, por el cual manifestó el pintor tan decidida predilección, este fué sucesivamente mostrando mayor brillantez y seguridad, que debía ser superada con el tiempo y á punto tal que pareciera increíble; pues con haber llamado tanto la atención de Madrazo, Goupil y sus más entusiastas amigos, con las acuarelas que trajo de Roma, no son todavía las mejores las de esta época. A ella pertenecen la *Campesina romana*, el tipo repetido después hasta el amaneramiento, el *Porta-estandarte*, el *Viejo romano*, sentado sobre derruido capitel, de excelente dibujo, de venerable rostro, melancólico y pensativo, cual si coronara su frente un resto de la antigua grandeza de sus antepasados y le abrumara el pensamiento de su presente abyección; las *Máscaras venecianas*, pareja de bufones dibujada con gracia inimitable, escena envuelta en atmósfera húmeda, lluviosa y triste;

el *Músico árabe* sentado en caclillas sobre un tapiz, de modelado tan vigoroso y perfecto cual se pudiera al óleo, y el *Café de las Golondrinas*, en fin, la más rica y brillante de tonos de las hasta aquí nombradas, y una de las primeras maravillas del género.

Pero no sólo á él se dedicaba entonces Fortuny; solía dejar el pincel por el buril y el buril por la pluma. A sus primeras planchas al agua-fuerte, *Arabes sentados bajo el arco de herradura* y la *Familia marroquí*, sucedieron otras y otras de 1863 á 1866, tales como la de *Meo Patacca*, cantador popular del Trastevere, la *Victoria*, el *Idilio*, el *Árabe velando el cadáver de un amigo* y el *Árabe muerto*. El mérito de semejantes obras, en las que Fortuny solía emplear las veladas, ha valido á su autor tan entusjastas elogios de la crítica como sus mejores cuadros. «Como acuafortista,—decía Gautier,—Fortuny iguala á Goya, y se acerca á Rembrandt,» mientras á juicio de otros su dibujo es superior al de aquél, y no exagera como éste los efectos del claro-oscuro. Pero bueno es advertir que en Rembrandt es con frecuencia un medio de expresión de sus concepciones sombrías y fantásticas, y se halla tan íntimamente unido el procedimiento que emplea con la escena representada, que ésta parece exclusivamente propia del agua-fuerte y de sus peculiares recursos. Fortuny no se vale de ellos con tanta frecuencia. En

algunos de sus grabados, el *Idilio* por ejemplo, atiende tan sólo á lucir la gracia y facilidad de su dibujo sobre la plancha, como pudiera sobre el papel. Aquella preciosa figura de muchacho, de bellissimo contorno, en la cual parece fundirse la individualidad viviente del modelo, con cierta perfeccion ideal, pudo ejecutarse, como se ejecutó más tarde, con el pincel y al óleo, sin que perdiera en belleza, ni se modificara la impresion con la diferencia del medio empleado. En otras planchas no sucede ya lo propio, y el peculiar claro-oscuro del agua-fuerte, los contrastes de luz y sombras, prestan raros y especiales atractivos á la composicion, como en la del cantador *Meo Patacca*, escena alumbrada por los reflejos fantásticos de un farol, y en la del *Árabe velando el cuerpo de un amigo* y el *Árabe muerto*, que causan impresion tristísima.



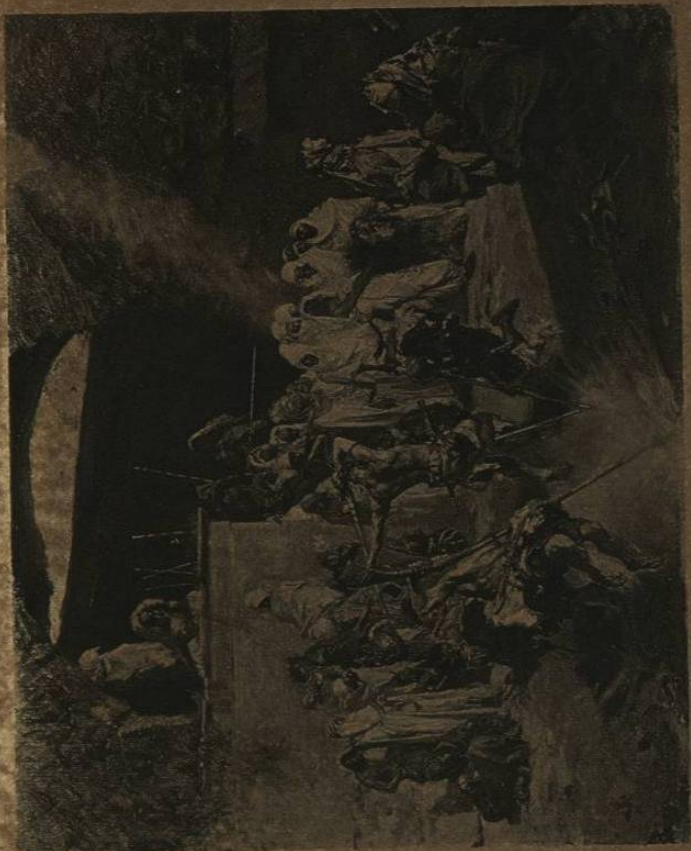
X.

Si á sus pinturas venimos ahora, puede verse cuánto partido empezó á sacar de los apuntes de Marruecos, pues, exceptuando el de los *Aficionados á las estampas*, pintura de casacones, en los más principales y conocidos de esta época figuran sólo tipos marroquíes, y se inspira el autor en sus costumbres, y en los recuerdos que de ellos conservaba. En tales cuadros, Fortuny trata con preferencia de mostrar los caracteres físicos y morales de aquella raza, por la que el pintor sintió tan especialísima predi-

lección. Otros artistas y escritores la compartieron con él después de la guerra, y á su influjo no pudieron sustraerse algunos caudillos de nuestro ejército, á quienes aquellos hombres parecieron más hombres que los europeos. Su noble continente, su serena gravedad, la altivez sombría y la impassibilidad con que ocultan y encadenan en el pecho las más ardientes pasiones, parecíanles cualidades propias de almas varoniles y enérgicas en alto grado, y hubieron de impresionar con la fuerza de súbito contraste á los que abandonaban las dulzuras de nuestra civilización. Tan opuestas costumbres se ofrecían además á sus ojos, con cierto poético colorido de sencillez primitiva y patriarcal. En este sentido solía hablar el mismo Fortuny de las condiciones de la raza, y de las escenas que había presenciado, y el deseo de trasladar y dar forma artística á estas impresiones fué el que guió su pincel en esta primera época. Sus figuras ostentan, en efecto, aquella nobleza, aquella gravedad imponente de los marroquíes; el pintor suele vestirlos con simplicidad, envolviéndolos en blanco albornoz de anchísimos pliegues que dispone con arte, y en ausencia de pasiones y dramáticos episodios, acude á elegir escenas de su vida civil, atento á que resalte en ellas su pintoresca y bíblica sencillez ó su fantástica extravagancia. Como ésta en la *Corrida de la pólvora* primero, y más



lección. Otros artistas y escritores la compartieron con él después de la guerra, y á su influjo no pudieron sustraerse algunos caudillos de nuestro ejército. Y aun en aquellos hombres parecieron más hacederos que en los europeos. Su noble continente, su mirada penetrante y la altivez sombría y la impassible, y encadenan en el pecho las características y parecianles cualidades propias de la raza, y enérgicas en alto grado, y hubieron de salir con la fuerza de súbito contraste á la vista de las dulzuras de nuestra civilización. Sus costumbres se ofrecían además á la vista un poético colorido de sencillez primitiva. En este sentido solía hablar el mismo pintor de las condiciones de la raza, y de las escenas que le rodeado, y el deseo de trasladar y plasmar en estas impresiones fué el que guió su arte en la primera época. Sus figuras se caracterizan por una nobleza, aquella gravedad que se ve en los griegos; el pintor suele vestirlos en blanco albornoz que dispone con arte, y en sus obras dramáticos episodios, acentuados en la vida civil, atento á que resalte la sencillez y bíblica sencillez ó su fantasía, como ésta en la *Corrida de* ... as



FANTASIA

tarde en la *Fantasia árabe*, aparece aquella en los *Herradores marroquíes*, una de las más genuinas inspiraciones del artista. Aquel patio grande, oscuro y húmedo, las prolongadas sombras que se proyectan sobre las viejas y descostradas paredes, la desnudez de uno de los herradores, perfectamente dibujado por cierto, la gravedad del otro, prestan rara grandiosidad y noble, interesante aspecto á la trivial escena representada. En ella se refleja por entero la propia impresión que recibiera el ánimo del autor; allí, en aquel cuadro, cabe estudiarla; no ha de hacer más por mucho tiempo que transmitirnosla idéntica, repitiendo los mismos tipos, con diversas agrupaciones, y admirando siempre con el rotundo dibujo de aquellas figuras magistrales, en las que la corrección no excluye la vida, antes parece que palpitan sus acerados músculos, que respira su pecho, que la cabeza se halla fuertemente asida al tronco por flexibles y vivas articulaciones, rícos de miembros, bien plantados, ágiles y fuertes al par.

Si se compara el estilo del pintor en aquella época, con el de sus obras posteriores, se halla todavía menos brillantez de tonos y cierta crudeza propia de contrastes y oposiciones violentas en el modo de combinarlos, así como mayor unidad y sobriedad de efectos, de las cuales había de alejarse más tarde. Mucho de esta pri-

mera manera existe aún en algunos fragmentos del cuadro de la *Batalla de Tetuan*, empezado y continuado con asiduidad por entonces, página que resume las cualidades y defectos de su autor antes de lanzarse a nuevas vías.

La obra, pintada en vastísimo lienzo y que decora hoy el salón de sesiones de la Diputación de Barcelona, representa la *Expugnación del campamento marroquí por las tropas españolas en 4 de febrero de 1860*, y la escena se desenvuelve en una llanura que cortan horizontalmente las trincheras enemigas, las desigualdades del terreno y algunos montículos. El punto culminante de la composición se halla en el centro del cuadro, cuyo segundo término ocupa el jefe del ejército español, con su estado mayor, D. Leopoldo O'Donnell, que, en actitud serena y reposada, da desde allí sus órdenes a las tropas, mientras los voluntarios catalanes acometen y entra el general Prim a caballo por la trinchera enemiga. En el primer término, la caballería marroquí, con Muley-el-Abbas a la cabeza, huye a escape y a la desbandada. A derecha e izquierda de ambos grupos se observa la misma distribución; de modo que en todo lo largo del lienzo pueden distinguirse dos términos; en el más lejano, el ejército invasor, que avanza, empuja y arrolla, ya tomando por asalto las trincheras, ya entrando en el campamento enemigo: línea desigual y

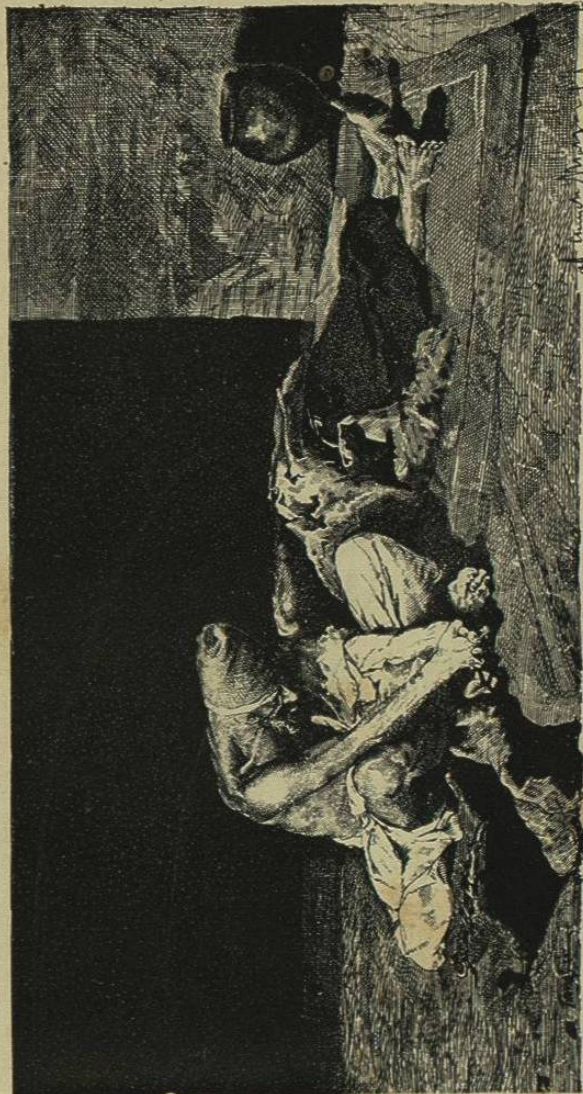
animada, ola invasora que se estrella en las sinuosidades del terreno o las rebasa y se desparrama por la vertiente opuesta; en el más próximo, el tropel de los vencidos que se dispersan en vergonzosa fuga; acá, hombres, mujeres y animales, como tribu del desierto que azota el huracán; allá, algunos grupos de camellos cargados o el episodio del despojo de un cadáver bajo la tienda. Abarca el fondo del cuadro la arenosa llanura, cruzada por la ría, salpicada de tiendas, manchada por el humo de los disparos o las últimas columnas del ejército que hormiguan a lo lejos. El cielo, el mar, sonríen a tanto estrago con sus azulados horizontes, que allí, como siempre, parecen mofarse, con su grandeza e indiferencia sublimes, de los espectáculos humanos.

Vida, animación extremada, riqueza inapreciable de pormenores, las hay de sobra en el conjunto. Admiran desde luego la luz esplendente de aquel cielo magistral y el aire que inunda el paisaje, envuelve los grupos, satura de ambiente respirable, desde el último y vago límite de los horizontes hasta el término más próximo donde vegeta áspera mata o muerde el polvo un infeliz herido. Mas si embelesa el golpe de vista del conjunto, atrae desde luego la atención el episodio central; la multitud de figuras que se mueven, bullen y se codean en confuso tropel y en torno al jefe, las cuales

examinadas de cerca son tan sólo manchas informes que se dirían arrojadas al azar sobre la tela, y el grupo de caballeros marroquies que en sus veloces corceles se precipitan en alas de la derrota, algunos vueltos de espalda, disparando el último tiro, al aire la bandera hecha jirones, suelta la brida, encorvado el cuerpo, envueltas sus cabezas entre nubes de humo, y volando, más que corriendo, entre nubes de polvo. Hay en este grupo, que parece soñado, bellezas de primer orden; fué trazado con tal fogosidad y valentía que no puede darse mayor relieve en medio de la necesaria confusión, ni creo que sea fácil interpretar con igual destreza la celeridad vertiginosa de la fuga con escorzo tan atrevido. La caballería corre casi de frente como atropellando al espectador, y sin embargo, hay visible espacio entre las filas de los jinetes y aire, mucho aire, á través de los remolinos de polvo. Con esto y la diversidad de colores en los trajes y caballos logró el artista un efecto realmente fascinador.

En el grupo de hombres y mujeres indefensos y fugitivos se observan también figuras bellísimas, como la del anciano llevado en andas á la derecha, y la del cadáver y sus despojadores á la izquierda, particularmente el cadáver.

Un estudio detenido y especial de esta obra revelaría mil genialidades del estilo de su autor, y la habilísi-



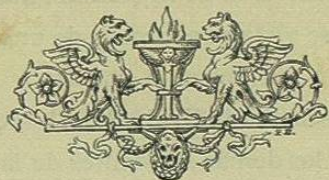
Arabe velando el cuerpo de un amigo.

ma manera con que reproduce el natural con la mayor sobriedad de pinceladas, pocas pero certeras y firmes, ó sorprende con osadía bellos efectos de luz con idéntica simplicidad é inesperados recursos. Vese por ejemplo, junto á blanqueada pared, una figura cuyas carnes manchó el pintor de azul, pero de azul subido, y á la distancia conveniente producen aquellas manchas una impresion de verdad notabilísima. Le basta un simple brochazo para simular la columna de ejército que avanza en línea de batalla, y créese distinguir en aquella compacta muchedumbre la vida y las formas individuales, difumadas á lo lejos.

No existe, sin embargo, rigurosa unidad en la ejecución, y harto se nota que el autor se ocupó en el cuadro en diversas épocas, pues mientras en todo el lado izquierdo es bastante minuciosa, parecen simplemente esbozados algunos fragmentos, y otros sin terminar y con vacilaciones y correcciones visibles. Ni tampoco preside la unidad á la composición; más que cuadro podría llamarse vista panorámica de una batalla. Lejos de reducirse á un episodio concreto, en el que se admirara el esfuerzo individual de los combatientes, subordinando los demás incidentes de la lucha al grupo principal, el autor, rompiendo en este punto con toda tradición, ya precisado á ello por las dimensiones de la tela, ya llevado de su particular modo de

concebir, nos ofrece el campamento por entero, y cual parecería en la realidad á quien le contemplara desde conveniente altura, siendo en rigor la obra una série de episodios no bastante ligados entre sí.

Es digno de observarse también, que el ejército vencedor se halla relegado á segundo término, y sólo se le consagra un recuerdo en los retratos de sus principales jefes, mientras los vencidos figuran en más bello y visible lugar. Fascinado, deslumbrado por los moros en huida, el pintor corre á sorprenderlos para deslumbrarnos á su vez: si como español celebra su derrota, su corazón de artista está por ellos, y los traslada á la tela en fantástica atmósfera de colores para que inmortalicen su propio nombre en aquel cuadro, antes que con la fuga, con la victoria de nuestras armas.



El malandrin.