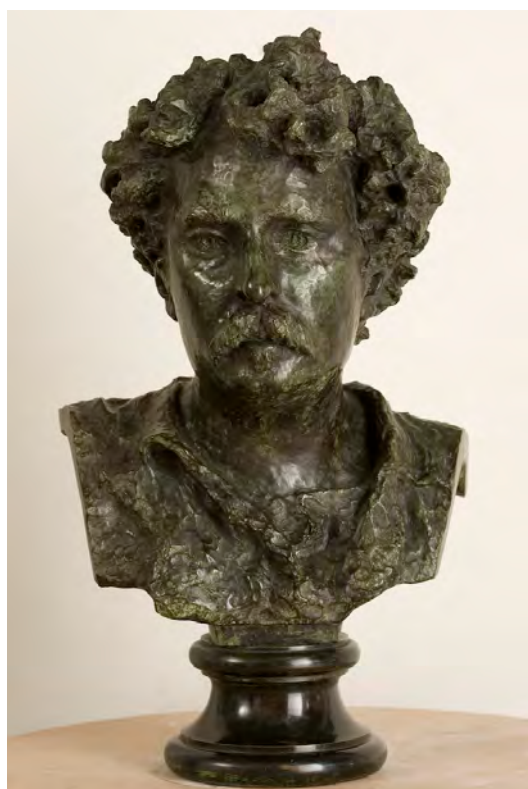


Publicado en *Cuaderno de Sofonisba*, 29/12/2017
<http://cuadernodesofonisba.blogspot.com.es/2017/12/fortuny-en-el-prado-el-busto-de-gemito.html>

Busto de Fortuny por Vincenzo Gemito

Emiliano Cano Díaz
Investigador independiente
emilianocano@gmail.com

La actual exposición del Museo del Prado sobre Mariano Fortuny y Marsal (21/11/2017 - 18/03/2018) es una ocasión única para ver obras casi siempre ocultas en los almacenes de los museos: dibujos, grabados, acuarelas (¡qué acuarelas!) y también los retratos escultóricos que le hicieron a Fortuny. Sobre uno de ellos intentaré poner aquí en orden algunas ideas, por escrito, que es la mejor manera de resolver un rompecabezas.



Busto de Fortuny por Vincenzo Gemito. 1874. Museo Nacional del Prado (MNP).

El busto de Fortuny realizado por Vincenzo Gemito (1852-1929) en Portici al final del verano de 1874 nos da la bienvenida a la entrada de la exposición, y lo primero que sorprende en él es su tamaño, mayor que el natural, y el semblante sereno, casi impávido del artista. En la ficha del catálogo, escrita por Leticia Azcue, se especifica que fue realizado por un joven Gemito «a petición del propio pintor», basándose en una vaga afirmación del hijo de Fortuny del año 1924 dada a conocer por la investigadora Eugenia Querci: «mio padre faceva fare dal Gemito il suo ritratto e quello di mia sorella». Sin embargo el hijo de Fortuny – Mariano Fortuny y Madrazo– tenía solamente tres años en 1874, por lo que no constituye un testimonio de primera mano para este asunto, y de hecho en esa misma carta de 1924 dirigida a Ugo Ojetti comete una equivocación que ha pasado desapercibida, afirmando que Fortuny había comprado en Nápoles ese verano de 1874 otro busto de Gemito:

Quando nel 1874 eravamo a Portici nella Villa Arata mio padre andava spesso a Napoli. Un giorno tornò contentissimo per aver trovato un bellissimo busto di uno scultore che non conosceva. Era la testa di pescatore (con capello) che acquistò da un antiquario di Napoli.

En las fotos del estudio romano de Fortuny realizadas a finales de 1873 o principios de 1874 aparece ya la cabeza del pescador, por lo que sin duda este busto había sido adquirido por Fortuny con anterioridad a su estancia en Portici.



Cabeza de pescador, por Gemito.



Foto del estudio de Mariano Fortuny en Villa Martinori, Roma. c. 1873/74 (detalle y vista general).

Así, volviendo a quién tuvo la iniciativa para realizar el busto de Fortuny, considero más fiable atender a las propias palabras del retratado. Escribe Fortuny padre a su amigo Goyena desde Portici el 13 de octubre de 1874:

Un muchacho napolitano, de mucho talento pero bohemio, se ha empeñado en hacer mi busto, bastante bien, y como me carga mi efigie, la destino para nido de pájaros cuando tenga mi estudio en Sevilla, y le mando un croquis para encabezar la carta.

Según otra carta, esta vez de Ricardo de Madrazo (cuñado de Fortuny) a su padre Federico, el 11 de septiembre de 1874 Gemito estaba «haciendo el busto de la nena» –María Luisa, la primogénita de Fortuny–, y «lo lleva muy bien, con sentimiento». En esta carta no se menciona el busto de Fortuny, así que éste tuvo

que ser realizado después del de la nena, y solo tras haberse «empeñado» Gemito en ello. Con todo, a Fortuny debió gustarle lo suficiente como para dibujarlo varias veces: en la carta a Goyena, y en otros dibujos que regaló a su mujer Cecilia de Madrazo –quien lo regaló a su vez a su padre Federico–, a Domenico Morelli, y a un tal Mallo. (Ver carta de Cecilia de Madrazo a su padre de 12/3/1874, publicada recientemente en el Epistolario del Archivo Madrazo). Se conocen los tres primeros dibujos.



Detalle de la Carta a Goyena (MNAC) / Dibujo regalado a Cecilia en el MNAC / Dibujo en el Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes, Nápoles (Reproducido en Querci, 2012).

En diciembre de 1874, pocos días después de la muerte de Fortuny (21/11/1874), Ricardo de Madrazo escribe al pintor Bernardo Ferrándiz, que vivía en Nápoles al igual Gemito: «Haz el favor de meter prisa al escultor Gemito para que mande cuanto antes el busto del pobre Mariano». El busto llegó a Roma y se expuso entre el 21 y el 23 de enero de 1875 en la Exposición de las últimas obras de Mariano Fortuny y Marsal, que tuvo lugar en su taller en Villa Martinori. Estaba colocado en el segundo estante según un documento de Alejandro Ferrant dado a conocer en la exposición de Caixagalicia de 1997: «Busto en tierra cocida por Llémto».

En octubre de 1875, según una carta de Domenico Morelli a Cecilia de Madrazo publicada de nuevo por Eugenia Querci, Gemito estaba inmerso en un ambicioso proceso creativo para el monumento funerario de Fortuny, que sin embargo

acabó reducido a una sencilla columna con el busto del pintor. En noviembre de 1878 todavía no había sido instalado el monumento, según cuenta Moja y Bolívar: «Estamos en el cuarto año de su muerte, sin que se alce aún el monumento en honor de Fortuny, a pesar de que éste murió rico». Así, el busto sería probablemente inaugurado en el momento en el que los restos de Fortuny se trasladaron al “Pincetto”, una zona elevada del Cementerio de San Lorenzo, en marzo de 1879, según una crónica de *Le Français* reproducida ampliamente por la prensa española. En noviembre de 1880 ya hay constancia documental de que el monumento estaba en pie.

LA TOMBA DE 'N FORTUNY

FANTASIA

*Sol chi non lascia credittà d' affetti
Poca gioia ha dell' urna;...
(Dei sepolcri.)*

FÓSCOLO

Damunt d' una planuria que s' aixeca en forma de petit turó entre un bosch d' creus y de sepulturas 's troba un monument d' modesta apariència. Una columna de marbre jaspejat de foscors colors sosté 'l busto en bronzo del malaguanyat artista, rodejada d' algunas coronas de semprevivas, penyoras del dolor y dels bons recorts que per ell senten sa familia y sos amichs. Una pobra llosa tanca l' espay ahont reposan sas despul·las; la casualitat volgué que eixas fossen enterradas en un dels punts més elevats de *Campo Varano* (cementiri de Roma), en lo que á la imaginació del poeta se li presenta aquell esperit que fugit del cos que l' enclohia te encara gran plaher en contemplar d' allí dalt sa aymada Roma, la pitonisa de sos somnis.

* *

Lo dia dels morts del present any, seguint la tradicional costum, nos encaminarem cap al cementiri en companyia de tres ó quatre amichs, pera visitar son sepulcre. Cullirem algunas de las violetas que 'l perfuman y que guardarem com á sagrat recort; impresionat, no poguí menos que escriurer las anteriors ratllas, ab la creencia de que mos estimats lectors las pendrán com nosaltres prenguerem las violetas; ja que si són faltadas de mérit no ho son d' admiració per l' immortal fill de Reus.

ENRICH SERRA.

Roma, Novembre 1880.



Cecilia de Madrazo a los pies del monumento funerario de su esposo. Circa 1879

Existen dos modelos del busto de Gernando, como explica Azcue en el catálogo de la exposición del Prado, atendiendo a dos posiciones de la cabeza, una «ligeramente inclinada hacia abajo –como en el bronce colocado sobre la alta columna de la tumba del artista– y otra con la cabeza más recta, una expresión más distante y con los hombros recortados.» Para Azcue el modelo primigenio es el de la cabeza inclinada y los hombros completos, según un busto conservado en el Museo Fortuny de Venecia realizado en *terracota* (barro cocido), un material que es trabajado en húmedo por el artista y después fijado con calor. El busto del Museo del Prado, en bronce, pertenece al otro modelo de hombros recortados. El resto de bustos –de ambos modelos repartidos en diversas colecciones– son bronce, ceras y escayolas, materiales habituales en las reproducciones a partir de un molde del original, la *terracota*.



Busto de Fortuny en terracotta (Museo Fortuny)

En 1933 los hijos de Fortuny regalaron a la Junta de Museos de Barcelona (actual MNAC) un busto en bronce de Gemitto que sigue el modelo de la *terracota* del Museo Fortuny de Venecia, y en la documentación que se conserva en el museo el hijo de Fortuny afirma: «El busto es de lo mejor que se hizo de escultura en Italia en esa época, es muy superior al que está en Madrid que es reproducido de éste». Y también :«A mi padre le gustaba mucho el busto que conoció en cera y en terracotta».

La afirmación de Fortuny y Madrazo acerca de la superioridad del busto de Barcelona sobre el de Madrid (el del Museo del Prado) parece tener más que ver con la adulación y la puesta en valor del obsequio que con la realidad, ya que ambos bustos tienen una calidad excelente. En cuanto a que el del Prado es reproducción del de Barcelona, es probable que Fortuny hijo vuelva a estar equivocado en esta ocasión.



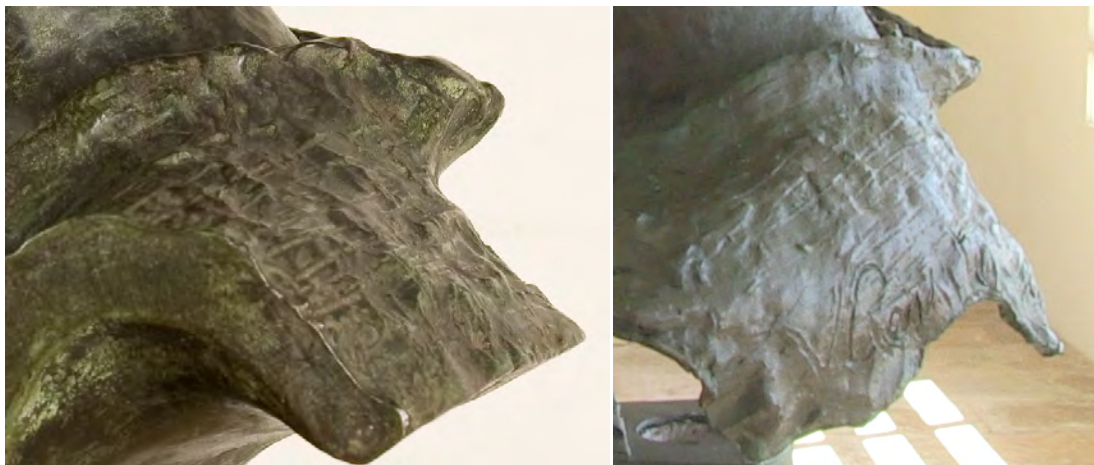
Busto de Fortuny (MNAC) / Busto de Fortuny (MNP)

Así, y en contra de la opinión general, puede sostenerse la teoría de que el modelo de los hombros recortados se corresponde con un primer estado del busto en barro que realizó Gemitó al final del verano de 1874. De no ser así, ¿por qué los dibujos realizados por el propio Fortuny en Portici tienen los hombros recortados, como el busto que se expone en el Prado? La comparación entre los perfiles del dibujo del MNAC y el busto del Prado resultan idénticos, con la única salvedad de un ángulo en la parte baja del recorte del hombro, que pudo “enderezarse” en húmedo, como se ve en el dibujo de la carta a Goyena. Por otra parte, el hecho de que Fortuny llegara a conocer una versión de su busto en cera, además de la terracota, indica que de ésta se hubo de sacar muy pronto un primer molde, probablemente aún en el caballete del escultor, con el barro sin cocer. A este primer molde correspondería el modelo del busto del Museo del Prado, que no está firmado.



Dibujo (MNAC) / Busto de Fortuny (MNP) / Dibujo en la carta a Goyena (MNAC)

Para cocer un busto de barro éste no puede tener la armadura en su interior (una estructura de metal que lo sujeta), y además el barro debe tener un grosor uniforme y óptimo. Así, antes de cocerlo el escultor debe cortar en dos mitades el busto de arriba abajo ayudándose de un cable de acero, retirando la armadura y “ahuecando” el barro sobrante del interior, para finalmente (con pericia) volver a unir las dos mitades sin que quede constancia del corte. Probablemente después de realizar este proceso Gemito decidió completar los hombros del busto, reajustar la inclinación de la cabeza y firmar la pieza. Este es el estado actual que conocemos de la terracota conservada en el Museo Fortuny de Venecia, y de esta terracota (ya cocida) se sacaría un segundo molde que sirvió para fundir el bronce del monumento funerario. (Agradezco al artista Guillermo Berdugo, compañero de estudios en la facultad de Bellas Artes, sus indicaciones sobre los procesos escultóricos y la reflexión conjunta para elaborar la teoría de los dos moldes sacados del mismo barro).



Detalle del hombro derecho de los dos modelos del busto (Museo del Prado y Museo Pau Casals), con rayas horizontales idénticas, y la firma “V Gemito” sólo en el segundo de ellos.

Los detalles en la ejecución de los modelos evidencian un origen común, es decir que parten del mismo busto en barro, aún con las inevitables diferencias inherentes al proceso de reproducción y a los caprichos del bronce fundido. Sin embargo, la existencia de una doble firma: “V Gemito” en el hombro derecho y en la espalda de la versión “con hombros extendidos”, parece corroborar que esta versión fue realizada con posterioridad a la versión sin firmar. La consistencia de la parte baja de la versión “con hombros recortados” hace lógico que de ésta

surgiera la versión liviana con hombros extendidos, y no al revés, y esto siempre que los cambios se hicieran antes de cocer el barro. El proceso de reelaboración de los hombros y del pecho una vez cocida la terracota hubiera supuesto un problema técnico importante, ya que al positivo de trabajo, quizá en escayola, aparte de recortarle los hombros se le tendría que haber adherido barro nuevo en algunas zonas antes de sacar el nuevo molde, cosa bastante extraña, como el hecho poco probable de que se le suprimieran las firmas.

El busto del Prado, idéntico a otro en escayola conservado también en el Museo Fortuny de Venecia, fue fundido en bronce probablemente en 1875 en París por “F. BARBEDIENNE Fondateur”, marca presente en el lateral derecho de ambos bustos. El 11 de diciembre de 1875 Cecilia de Madrazo escribe a su padre: «Me enteraré de lo del busto de Mariano para Soberano o Padró», lo que demuestra que en ese momento ya se hablaba de réplicas. Precisamente Padró realizó una versión del busto de Gemito en hierro con hombros recortados gracias a un ejemplar que le proporcionó Federico de Madrazo, y en abril de 1877 una noticia en prensa aclaraba la procedencia del busto que poseía Madrazo: «El busto del insigne Fortuny [...] que hemos visto en la casa del Sr. Presidente de la Academia de Bellas Artes [Federico de Madrazo], fue modelado por el escultor napolitano Gemito y luego fundido en bronce, en París.» Así, el modelo que poseía Madrazo se fundió en bronce bastante tiempo antes de que se colocara el modelo de busto con hombros extendidos en el monumento funerario de Fortuny (hacia 1879).

El busto del Prado, donado a este museo por Cecilia de Madrazo en una fecha sin concretar probablemente a instancias de su padre, Federico, que era su director, ha sido considerado hasta ahora una segunda versión “inspirada” en los dibujos de Fortuny, cuando en realidad es seguramente el modelo más cercano a lo que vio el pintor en Portici, con el barro todavía húmedo modelado por Gemito. Así, fue el busto el que inspiró los dibujos de Fortuny, y no al revés, y esto a pesar de la “carga” que suponía para el pintor contemplar su propia efigie. •



Busto de Fortuny por Vincenzo Gemito. 1874. MNP

Fuentes consultadas:

Azcue, Leticia: "De Gemito a Benlliure. Retratos escultóricos de Marià Fortuny i Marsal en España". RACBASJ. Butlletí XXIII-XXIV, 2009-2010.

"Fortuniana", La Academia. 29/04/1877

Fortuny (1838-1874). Catálogo de la Exposición. Museo del Prado, 2017

M. Fortuny (1838-1874). Catalogo de la Exposición. Fundación Caixa Galicia, 1997

Gutierrez, Ana / Martínez, Pedro J.: Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado..., 2017

Moja y Bolívar, Federico: "Recuerdos artísticos de Roma", La Academia, 30 nov. 1878

Querci, Eugenia: "Gemito, Morelli, Mancini e il soggiorno a Napoli di Mariano Fortuny Marsal (1874)". Storia dell'arte, n.133. 2012

Querci, Eugenia: Tra Parigi, Venezia e Roma: Ignacio Zuloaga, i pittori spagnoli e l'Italia. Tesis Doctoral. UCM. 2014

Serra, Enrich: "La tomba de 'n Fortuny". La Ilustració catalana. 30/11/1880.

Archivo del Museo del Prado

Arxiu Nacional de Catalunya - Fons Junta de Museus