

## LA IMAGEN FEMENINA EN LOS GRABADOS DE MARIANO FORTUNY Y MADRAZO

M.<sup>a</sup> del Mar Nicolás Martínez

### RESUMEN

Entre las muchas actividades creativas de Mariano Fortuny y Madrazo (Granada, 1871-Venecia, 1949) como escenógrafo, diseñador de tejidos, pintor, fotógrafo, etc., destaca su trabajo como grabador, dentro del cual presenta una obra de notable calidad. A través de este pequeño estudio pretendemos dar a conocer una serie de imágenes que aparecen en estos grabados y que forman parte de la iconografía femenina de su autor, analizándolas desde el punto de vista del problema de la misoginia del periodo *Fin de Siglo*.

### SUMMARY

The creative activity of Mariano Fortuny and Madrazo (Granada, 1871-Venice, 1949) covered a wide range: he worked as a scenographer, materials designer, painter, photographer and, significantly, as engraver. His engravings are of a high quality, and in the present study we discuss a series of images which appear in them, forming part of the feminine iconography of the artist. They are analysed from the point of view of the problem of misogyny in the *Fin de Siécle*.

La adscripción cultural del artista granadino Mariano Fortuny y Madrazo al periodo denominado *Fin de Siglo* se expresa en su amplia y polifacética obra de maneras muy distintas. Teniendo como fin último el anhelo de alcanzar a través del arte la belleza en todos los órdenes de las cosas, un sentimiento esteticista que habría de penetrar profundamente en su espíritu y que se convertiría en el motivo fundamental de su existencia, la obra de este autor —especialmente la pictórica y la gráfica— está, de igual manera, impregnada de gran parte de las experiencias intelectuales de los artistas simbolistas y decadentes, los cuales con su rechazo al positivismo y al racionalismo naturalista dieron lugar al surgimiento de una nueva sensibilidad estética caracterizada por su modernidad y apertura, a la que se puede considerar paradigma de todo lo que fue este periodo histórico de límites cronológicos imprecisos y contradicciones artísticas e ideológicas manifiestas.

Uno de los aspectos que más interesa actualmente a los estudiosos de este periodo de la historia del arte es aquel que está relacionado con el tratamiento dado a la figura de la mujer por parte de estos creadores finiseculares, ya que según se ha ido avanzando en el estudio de los temas e imágenes del arte de finales del siglo XIX y principios del XX se ha ido viendo cual complejo fue este asunto para ellos, ante la cantidad de ejemplos que van apareciendo referentes a la mujer y a la visión (casi siempre negativa) que de ella tuvieron los hombres de la época. El temor a la mujer, el miedo a su fascinación y a su fuerza, darán lugar al surgimiento de las llamadas «imágenes de la misoginia» fin de siglo<sup>1</sup>, algunas de las cuales son posibles de encontrar en los grabados de Fortuny, por lo que este trabajo se presenta como un intento de darlas a conocer para con ello aumentar el *corpus* de las mismas.

La obra gráfica de Mariano Fortuny y Madrazo la constituye un total de setenta y tres estampas en las que se tratan asuntos de índole muy diversa. Los grabados que se conservan en España forman parte de dos colecciones. La primera de ellas la componen cincuenta y ocho aguafuertes publicados en una carpeta titulada *Mariano Fortuny y Madrazo. Eaux-Fortes Originales. Granada, 1871-Venecia, 1949*, donada a la Biblioteca Nacional de Madrid en 1951 por la viuda del artista, la señora Henriette Nigrin de Fortuny. La segunda colección la forman cincuenta y seis estampas que integran el llamado *Álbum Fortuny* de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, más quince nuevas estampas que no aparecen reseñadas ni en la *Carpeta Fortuny* de la Biblioteca Nacional ni en el *Álbum* de la Calcografía Nacional, todas ellas donadas en 1951 a la Academia por Henriette Nigrin. En 1955 la viuda de Fortuny amplió el legado a la Calcografía con la donación de cincuenta planchas grabadas por su esposo.

De estas estampas quince de ellas tienen como motivo principal a la mujer<sup>2</sup>, la cual aparece representada de distintos modos: como tentadora demoníaca, como pecadora arrepentida, como «mujer fálica» o bajo la forma de una bestia. En todos los casos subyace la idea de la fuerza destructiva de la mujer sobre el hombre, un tema que atrajo la atención de Fortuny durante toda su vida.

De los grabados ejecutados por el artista que ilustran la historia wagneriana de *Parsifal* destacan aquellos que están dedicados a recrear la figura de Kundry —la mujer corruptora y a la vez mensajera del Santo Grial— definida por su autor como «una criatura singular... maravillosa y diabólica»<sup>3</sup>. Según el libreto de la ópera, Kundry y sus compañeras, las cien Mujeres-Flores, eran unas bellísimas jóvenes hechizadas por el caballero Klingsor que bajo el aspecto de flores habitaban un jardín en los dominios de este mago; a su conjuro adoptaban forma humana y así seducían a los jóvenes puros que aspiraban al Grial, impidiéndoles por medio del pecado de la carne que llegasen a alcanzar la plenitud espiritual. El aguafuerte *La tentación de Parsifal* (c. 1896, Madrid, Calcografía Nacional) representa el fallido intento por parte de Kundry de seducir al casto héroe. La mujer aparece vista de espalda abrazando a Parsifal que se resiste a ello; el motivo de unas flores que ocultan parcialmente el cuerpo de la muchacha alude a su condición de Mujer-Flor y, por ende, a su carácter de seductora, de «demonio de la perversidad».

En este caso la imagen que Fortuny concibe de la figura de Kundry se inspira en la imaginería prerrafaelista, si bien adaptada al gusto esteticista y decadente del periodo finisecular. La tentadora aparece como una mujer de sensual y delicada belleza, casi etérea, de piel blanca y suave, adornada con una larga cabellera —símbolo de feminidad— que cae ondulante por su espalda. Este aspecto refinado le confiere un enorme poder de seducción que queda oculto peligrosamente bajo la forma fascinante de la mujer «frágil» puesta de moda por los prerrafaelistas.

Como contraimagen de la mujer pecadora —que encarna en la iconografía femenina de Fortuny la Kundry-Flor anterior— surge la figura de la mujer arrepentida. Para representarla el artista recurre nuevamente al mismo personaje, ya que la doble personalidad de la heroína wagneriana así se lo permite: la antigua seductora de Amfortas, el tercer guardián del Vaso, al serle perdonados sus pecados por la intervención de Parsifal, se transforma en una Magdalena penitente ansiosa de redención, siendo bajo esta forma como la evoca Fortuny en una

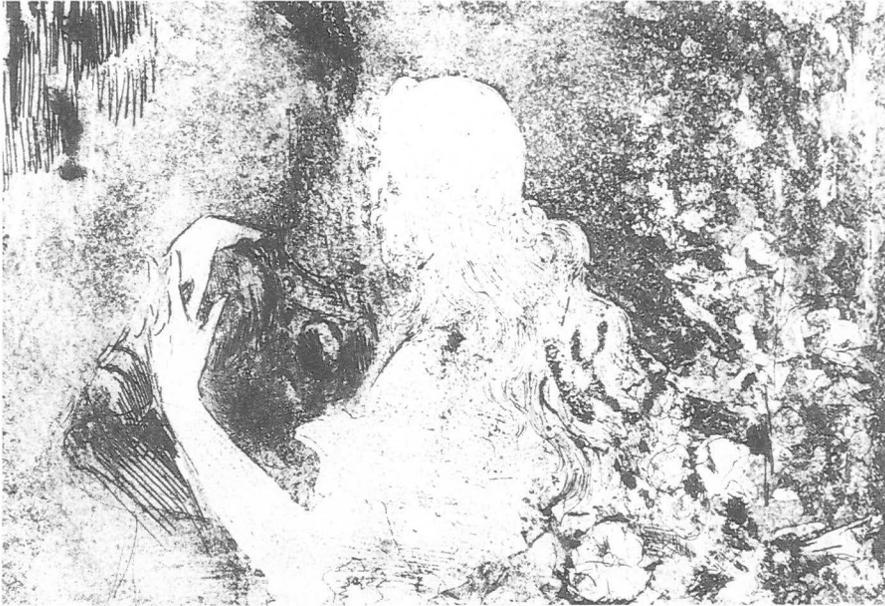


Fig. 1.—*La tentación de Parsifal*. Calcografía Nacional. Madrid.



Fig. 2.—*Sirena y monstruo marino*. Calcografía Nacional, Madrid.



Fig. 3.—*Cabeza de mujer. Kundry.* Calcografía Nacional, Madrid.



Fig. 4.—*Cabeza de mujer.* Calcografía Nacional, Madrid.



Fig. 5.—*Figura de mujer.* Calcografía Nacional, Madrid.



Fig. 6.—*Cabeza de mujer.* Calcografía Nacional, Madrid.



Fig. 7.—*Cabeza de Kundry*. Calcografía Nacional, Madrid.



Fig. 8.—*Sirena y Concha*. Calcografía Nacional, Madrid.



Fig. 9.—*Fantasia*. Calcografía Nacional, Madrid.



Fig. 10.—*Figura de mujer*. Calcografía Nacional, Madrid.

pequeña serie de grabados que tratan este asunto. Así, el aguafuerte inventariado en la Calcografía Nacional con el título genérico de *Cabeza de Mujer* (R. 5530) se puede identificar plenamente como una representación de la Kundry arrepentida de Richard Wagner. La figura luce una larga y abundante cabellera y esconde el rostro entre sus manos en ademán de llanto y arrepentimiento, según un modelo iconográfico común en algunas imágenes de la Magdalena. De igual manera, en las dos versiones gráficas que Fortuny hizo sobre el pasaje de la ópera del camino del Grial se repite un modelo similar. En ambos aguafuertes la figura compungida de la mujer, desprovista de toda sensualidad y simplemente vestida con una austera túnica, camina a cierta distancia de Parsifal y Gurnemanz que solemnemente inician la marcha hacia el castillo de Montsalvant por un camino sinuoso de grandes piedras que se traza en el centro de un paisaje tenebroso.

Se quiere ver en la mujer que sirvió de modelo para estos grabados y para los aguafuertes titulados *Cabeza de mujer* (1896, Madrid, Calcografía Nacional), *Figura de mujer* (Madrid, Calcografía Nacional) y *Cabeza de mujer* (Madrid, Calcografía Nacional) a una amiga de Mariano Fortuny, Giorgia Clementi, con la que el artista mantuvo una relación amorosa<sup>4</sup>. Dicha identificación se basa fundamentalmente en una serie de retratos fotográficos realizados por el propio Fortuny a Giorgia Clementi, conservados en la actualidad en la fototeca del palacio-museo que lleva el nombre del artista español en Venecia. Tanto en estas fotografías como en las estampas subsiguientes el motivo más sobresaliente y destacado es la hermosa y larguísima melena que luce la mujer, con lo que Fortuny rinde culto al fetichismo de la cabellera femenina típico del *Fin de Siglo*.

La fascinación que como simbolista sentía Mariano Fortuny y Madrazo por la ambigüedad y el misterio y su inclinación hacia lo fantástico se reflejan en dos grabados que tienen como protagonista principal a una criatura marina, la sirena, tradicionalmente asociada con el mal y el pecado. El florentino Brunetto Latini en su *Livre du trésor* ya escribía (hacia 1220) acerca de las sirenas que «fueron tres meretrices que engañaban a todos los que se cruzaban en su camino y los arruinaban. Y dice la historia que tenían alas y garras en representación del Amor, que vuela y hiere; y que vivían en el agua, porque la lujuria está hecha de humedad»<sup>5</sup>.

En el periodo *Fin de Siglo* la figura de la sirena como tema artístico adquiere un gran desarrollo. Esta criatura, mitad mujer y mitad pez o ave, una Bella —como escribe Erika Bornay— a la que la mitología envileció revistiéndola de unas características morfológicas de bestia, hasta convertirla en un híbrido monstruoso que busca la ruina y la perdición del héroe-hombre<sup>6</sup>, es una de las tentadoras por antonomasia y como tal uno de los mitos más sugestivos para estos creadores. No resulta extraño, pues, que Mariano Fortuny como buen artista finisecular también se sintiese atraído por esta figura. En el aguafuerte *Sirena y Monstruo marino* la representa bajo la forma de una mujer adornada con unas pequeñas alas en la espalda que cabalga sobre las aguas sentada a horcajadas en el lomo de un ser híbrido —entre dragón y serpiente de mar— con cabeza de grandes ojos y boca de delfín. En el fondo de la composición se sugiere la presencia de un navío que completaría visualmente la representación del mito, aunque tal afirmación se basa exclusivamente en un estudio comparativo con ciertas obras del mismo periodo (recuérdese el óleo *La Sirena* (1897) de Armand Point), ya que por estar la pieza inacabada tal imagen no aparece grabada en la misma. Es también interesante destacar, dada la importancia que para la pintura y la literatura de las postrimerías del siglo

tuvieron las connivencias o afinidades de la mujer con la bestia <sup>7</sup>, que la relación que une a la mujer-sirena con el monstruo es de perfecto entendimiento, estando el animal al servicio de aquella a la que le sirve de medio de transporte.

Más original desde el punto de vista iconográfico resulta el aguafuerte titulado *Sirena y concha*, en el que aparece una mujer de andrógina belleza que surge del mar en medio de una concha. La imagen femenina presenta el cabello corto y se acompaña de lo que debiera ser la cola escamosa de una sirena que, en este caso, es una forma híbrida parecida a la cola de un reptil.

Como ya se ha dicho anteriormente, en la imaginería decimonónica la cabellera es el signo por excelencia de la mujer y su ausencia implica contradicciones sexuales que indican un turbio estado de confusión e ideas. En esta figura los largos y hermosos cabellos con los que Fortuny embellece a sus mujeres han sido sustituidos por una melena corta y poco atractiva, que hace que el rostro adquiera rasgos masculinos muy significativos. Tal circunstancia, que por supuesto no es casual, se complementa en este grabado con la cola de la serpiente —un animal fálico—, que lleva a pensar en la representación de un hermafrodita. En este sentido, la reactualización que de esta figura se hizo en el periodo decadente (entre otros, por amigos del propio Fortuny como D'Annunzio) podría explicar, en parte, su inclusión en la iconografía fortuniana. Ahora bien, sin querer entrar en interpretaciones que pertenecen al campo de la psicología y no al de la historia del arte, *la imagen de la mujer con pene* —como ha escrito Lascault—, *de la madre fálica, del hermafrodita... son monstruos por sobrecompensación, por rechazo inconsciente (de quien lo produce) de enfrentarse con la castración* <sup>8</sup>. Si a esto le unimos la presencia de la concha asociada a las aguas como fuente de fertilidad y relacionada con la mujer al venir a significar el órgano sexual femenino, tendremos en esta imagen el miedo al sexo femenino, a la *vagina dentata*, que hace que la mujer sea algo peligroso que atrae y mata <sup>9</sup>.

La idea de la castración y de la «muerte» que ésta conlleva así como la de la violencia asociada al erotismo aparece nuevamente en un raro aguafuerte de Fortuny, *Fantasia*, en el que el artista ha grabado un monstruo —un animal con garras y cola de ofidio— que muerde el cuello de un hombre desnudo que sucumbe desesperado e impotente atrapado en el cuerpo del animal. En la estampa se representa el abrazo sexual de ambas criaturas, como si el hombre estuviese penetrando físicamente al animal, mientras éste solapa al otro sin dejar separación alguna entre los cuerpos.

Si hemos asociado esta imagen de posesión y destrucción final con el tema de la mujer, es porque tradicionalmente la evocación del monstruo como devorador coincide con el simbolismo sexual femenino, al haber una fusión casi absoluta entre sexo y muerte. Muchos de los artistas finiseculares, ya fuesen simbolistas, esteticistas o decadentes, hicieron uso de ese mito como excusa para rechazar a la mujer ante la inquietud que les producía el sexo contrario, entre ellos el propio Mariano Fortuny como queda bien patente en esta escena de clara dimensión erótica.

Por lo demás, el resto de los grabados del artista en los que aparece representada la figura de la mujer son simples escenas de género sin ningún tipo de connotaciones eróticas. Lo común en todas estas estampas es el hecho de que Fortuny se sirviese de su esposa como modelo, a

la que representa en los aguafuertes titulados *En la iglesia, Veneciana con mantón al viento y Figura de mujer* (Madrid, Calcografía Nacional). Para los dos últimos ejemplos tuvo como fuente de inspiración una fotografía de Henriette conservada en el palacio veneciano de Orfei. Hay también un espléndido retrato de la señora Fortuny grabado al aguafuerte con el título *Henriette. Mujer del artista*.

M.ª DEL MAR NICOLÁS MARTÍNEZ,  
Profesora Asociada del Departamento de Historia,  
Geografía e Historia del Arte, Universidad de Almería.

## NOTAS

1. BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, 1990, p. 17.
2. Los grabados de Mariano Fortuny y Madrazo en los que aparece la figura femenina son los siguientes:

*Sirena y monstruo marino*. Zinc, aguafuerte y ruleta eléctrica. 320 x 352 mm. Sin terminar de grabar. Col. Biblioteca Nacional (45753). Col. Calcografía Nacional, *Álbum Fortuny*, 7 (R. 5553).

*Parsifal. Camino del Grial*. Aguafuerte. 325 x 428 mm. Prueba única. Placa deteriorada. Col. Biblioteca Nacional (45760). Lleva inscrita en el ángulo inferior izquierdo de la composición el anagrama de Fortuny y la fecha «1896».

*Parsifal. Camino del Grial*. Zinc, aguafuerte y aguainta. 120 x 154 mm. Col. Biblioteca Nacional (45764). Col. Calcografía Nacional, *Álbum Fortuny*, 18 (R. 5576).

*En la iglesia*. Cobre, aguafuerte. 92 x 64 mm. Col. Biblioteca Nacional (45782). Col. Calcografía Nacional, *Álbum Fortuny*, 36 (R. 5546).

*Henriette. Mujer del artista*. Aguafuerte. 117 x 89 mm. Plancha perdida. Col. Biblioteca Nacional (45791). Col. Calcografía Nacional, *Álbum Fortuny*, 45.

*Sirena y concha*. Cobre, aguafuerte y ruleta. 152 x 118 mm. Sin terminar de grabar. Col. Biblioteca Nacional (45792). Col. Calcografía Nacional, *Álbum Fortuny*, 46 (R. 5543).

*Veneciana con mantón al viento*. Zinc, aguafuerte y ruleta. 226 x 158 mm. Col. Biblioteca Nacional (45795). Col. Calcografía Nacional, *Álbum Fortuny*, 49 (R. 5572).

*Fantasia. Monstruo y hombre*. Zinc, aguafuerte y aguainta. 300 x 240 mm. Sin terminar de grabar. Col. Biblioteca Nacional (45802). Col. Calcografía Nacional, *Álbum Fortuny*, 56 (R. 5566).

*Cabeza de mujer. Kundry*. Cobre, aguafuerte. 120 x 89 mm. Col. Calcografía Nacional (R. 5530).

*Figura de mujer*. Cobre, aguafuerte. 152 x 122 mm. Sin terminar de grabar. Col. Calcografía Nacional (R. 5570). Esta estampa lleva inscrita el anagrama de Fortuny y la fecha «1896».

*Cabeza de Kundry*. Zinc, aguafuerte y aguainta. 300 x 240 mm. Col. Calcografía Nacional (R. 5580).

*Cabeza de mujer*. Zinc, aguafuerte. 254 x 144 mm. Col. Calcografía Nacional (R. 5581).

*Figura de mujer*. Zinc, aguafuerte y aguainta. 264 x 195 mm. Sin terminar de grabar. Col. Calcografía Nacional (R. 5585).

*Cabeza de mujer*. Cobre, aguafuerte. 160 x 104 mm. Sin terminar de grabar. Col. Calcografía Nacional (R. 5590).

*La tentación de Parsifal*. Zinc, aguafuerte y aguainta. 240 x 300 mm. Col. Calcografía Nacional (R. 5575).

3. MANN, Thomas. *Richard Wagner y la música*. Barcelona, Planeta, 1986, p. 74.
4. Esta acertada observación me ha sido hecha por la profesora Rosa Vives Piqué, a quien le agradezco sinceramente su opinión sobre el tema.
5. *Bestiario Medieval*. Madrid, Siruela, 1989, pp. 135-136.
6. BORNAY, Erika. *Las hijas...*, p. 276.
7. *Ibidem*, p. 295.
8. LASCAULT, Gilbert. *Le monstre dans l'art occidental*. Paris. Klincksieck, 1977, p. 386.
9. KAPPLER, Claude. *Monstruos, demonios y maravillas*. Madrid, Akal, 1986, pp. 309-310.