

# El legado Fortuny-Nigrin

The legacy of Fortuny-Nigrin

Nicolás Martínez, M<sup>a</sup> del Mar\*

Fecha de terminación del trabajo: junio de 2010.

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2010.

## RESUMEN

En este estudio se trata sobre el legado de obras de arte que, en 1952, dejó instituido en su testamento Henriette Nigrin, esposa del artista Mariano Fortuny y Madrazo, a favor del Estado Español. Aunque por una serie de circunstancias dicho legado no se llegó a cumplir, sí se llevaron a cabo varias e importantes donaciones a diversos organismos e instituciones españolas, de las que también se deja constancia en este trabajo.

**Palabras clave:** Colecciones artísticas; Colecciones privadas; Donación.

**Identificadores:** Fortuny Madrazo, Mariano; Nigrin, Henriette; Palacio Martinengo (Venecia); Palacio Orfei (Venecia); Museo del Prado (Madrid); Biblioteca Nacional (Madrid); Calcografía Nacional (Madrid); Museo de Bellas Artes (Córdoba).

**Topónimos:** Barcelona; Córdoba; Granada; Madrid; París; Venecia.

**Periodo:** Siglo 20.

## ABSTRACT

This article studies the legacy of art works which Henriette Nigrin, wife of the artist Mariano Fortuny y Madrazo left to the Spanish State in 1952. Although a series of unforeseen circumstances prevented this legacy from being carried out in its entirety, various donations to different state organizations and institutions did take place, and these are discussed in the present paper.

**Keywords:** Art collections; Private collections; Donation.

**Identifiers:** Fortuny Madrazo, Mariano; Nigrin, Henriette; Martinengo Palace (Venice); Orfei Palace (Venice); Prado Museum (Madrid); National Library (Madrid); National Museum of Engraving (Madrid); Fine Arts Museum (Córdoba).

**Place names:** Barcelona; Córdoba; Granada; Madrid; París; Venice.

**Period:** 20<sup>th</sup> century.

\* Departamento de Historia, Geografía e Historia del Arte. Universidad de Almería. e-mail: mnicolas@ual.es

Anciano y muy enfermo, dominado por la melancolía que le acompañó los últimos años de su vida, Mariano Fortuny (1871-1949) escribió en unas notas manuscritas aún no publicadas lo siguiente: «...los grandes artistas tienen el deber de ser benefactores de la humanidad...». Pese a lo pretencioso que pueda parecer este comentario, imbuido de cierto sentido mesiánico muy propio del esteticismo finisecular decimonónico a cuyo movimiento perteneció Fortuny, conociendo la extraordinaria y compleja personalidad de este polifacético artista —cuya extensa producción creativa abarca campos tan diversos como la pintura, el grabado, la escenografía, la luminotecnia, la fotografía, el diseño textil y la moda—, se disculpa la *boutade* ya que, en este caso, no parece que provenga de la arrogancia del pintor sino más bien de su leal convencimiento de que el arte era la única posibilidad de salvación que le quedaba al hombre y, por tanto, aquellos que como él mismo habían dedicado toda su vida a trabajar en aquel «noble oficio», estaban obligados moralmente a procurar el bien y la felicidad de los demás a través del «...proceso civilizador que implica la creación artística...», aunque esta aspiración fuese causa, como de hecho le ocurrió a Fortuny, de numerosas incertidumbres y de un gran desasosiego personal ante la responsabilidad de satisfacer convenientemente semejante pretensión.

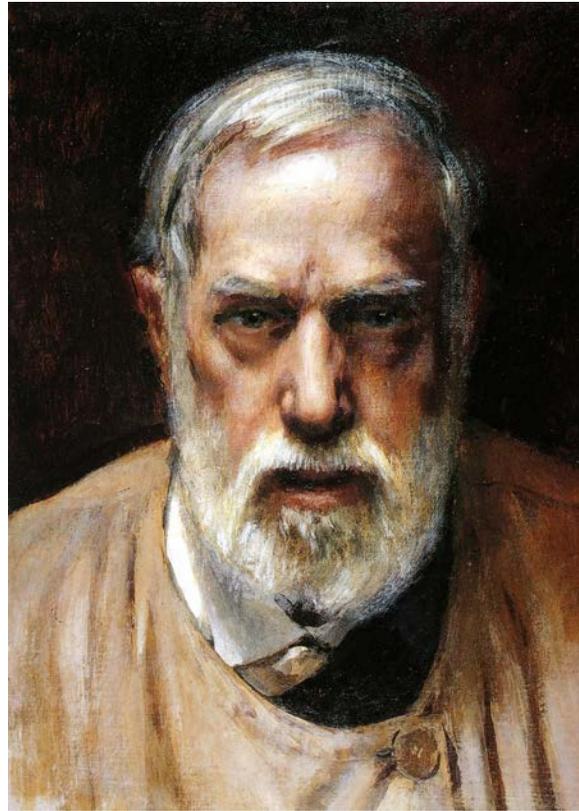
Nacido en Granada, el 11 de mayo de 1871, en la Fonda de los Siete Suelos, Mariano Fortuny y Madrazo fue hijo del gran pintor Mariano Fortuny Marsal (1838-1874) y de su esposa, Cecilia de Madrazo Garreta (1846-1932), hija, a su vez, de Federico de Madrazo y Kunz (1815-1894), quizá la figura más influyente del panorama artístico español del siglo XIX. Considerado por muchos el último heredero de tan importante saga de artistas, desde muy joven asumiría la condición de tal dedicándose primeramente al estudio de la pintura bajo la protectora y, a veces, asfixiante tutela familiar, actividad en la que destacó al principio de su carrera con una serie de obras de tema wagneriano entre las que se pueden citar, por ejemplo, una *tempera* de gran maestría técnica y refinado decadentismo, *El funeral de Titirel*, inspirada en el acto III de *Parsifal* o, también, la conocida pintura de *Las Mujeres Flores*, que recrea un pasaje del acto II de la anteriormente referida ópera de Richard Wagner, con la que obtuvo la medalla de oro de segunda clase en la Exposición Internacional de Munich del año 1896. Algún tiempo después, como otros muchos pintores de su generación, se dedicó a investigar en el campo de la luminotecnia, patentando en 1901 un procedimiento de iluminación escénica por luz indirecta al que dio el nombre de *Sistema Fortuny*<sup>1</sup>, completado en 1903 con un aparato escenográfico, la *cúpula Fortuny*<sup>2</sup>, verdaderamente revolucionario para la puesta en escena teatral de la primera mitad del siglo XX.

Especial interés tiene resaltar el quehacer artístico de Mariano Fortuny con relación a la actividad de la estampación textil, siempre llevada a cabo por medio de ingeniosos métodos basados en procedimientos de su invención<sup>3</sup>, sin olvidar su faceta de diseñador de lámparas en metal y en seda, o su trabajo como fotógrafo, excelente por lo que concierne a las series de fotografías que realizó de desnudos femeninos y de vistas panorámicas de la ciudad de Venecia. De todos modos, gran parte de su fama se sustenta en el éxito que obtuvo con sus creaciones de moda, entre ellas el vestido *Delphos*, una túnica de seda parecida al quitón jónico y al que se le llamó de tal manera en honor al bronce del *Auriga* custodiado en aquel santuario griego. Este modelo, cuya característica más singular es el exclusivo y sensual plisado-ondulado de la tela, conocido dentro

de la historia de la moda como «plisado Fortuny», fue patentado en París en 1909<sup>4</sup> y, al igual que las demás prendas ideadas por el artista —*Knossos*, *abas*, *burnous*, caftanes, *sobrevestas*, chaquetas, abrigos...—<sup>5</sup>, debe de ser considerado no como la imitación historicista de un atavío antiguo sino, más bien, como una cautivadora recreación «preciosista» de todas estas vestimentas, entendiendo, como decía Fortuny, que la intención no era crear «falsos viejos» sino «reediciones interpretadas, traducidas en otra lenguas» de tejidos y vestidos de distintas épocas, ya que opinaba, y así lo dejó escrito en una carta fechada en Roma, el 12 de diciembre de 1937, que el diseño se debe a «...la observación de un momento por un artista, que es el sujeto inconsciente del medio (y) del tiempo en el que vive...»<sup>6</sup>. Por otra parte, Mariano Fortuny tomó como fuente de inspiración para sus creaciones textiles cualquier fragmento que le proporcionara el arte del pasado, por cuanto que, al considerarse un artista apegado a la tradición, reivindicaba el derecho de servirse de la historia como materia de investigación y de reflexión. Sin embargo también fue consciente de la necesidad de escapar

—en palabras de Denys Riout— del «espectro del fin del arte» que desde Hegel atormentaba a los historicistas finiseculares<sup>7</sup>, algo que pudo conseguir al lograr conciliar en sus trabajos la tradición con la modernidad por medio de la técnica. En todo caso y con independencia de las características propias de cada una de sus actividades, el fin último de Fortuny fue alcanzar la belleza en todas y cada una de las cosas, siguiendo la máxima de Walter Pater (1839-1894) de «amar el arte por sí mismo como única sabiduría», un sentimiento esteticista que terminó convirtiéndose en el motivo fundamental de su existencia.

Dentro de esa búsqueda de la belleza hay que situar el gusto de Fortuny por el coleccionismo, una afición cultural que heredó tanto de su padre como de su madre. Es bien conocido por todos la gran colección de antigüedades que logró reunir Mariano Fortuny Marsal a lo largo de su vida<sup>8</sup>, la cual fue subastada tras su muerte, junto con el resto de su propia obra, en sendas almonedas celebradas, respectivamente, entre los días 22 y 26 de febrero de 1875, en el taller romano del pintor catalán ubicado en Via Flaminia, y entre el 26 y 28 del mes de abril de ese mismo año en el Hôtel Drouot



1. Mariano Fortuny Madrazo. *Autorretrato* (1948). Museo del Prado (Madrid)



2. Mariano Fortuny Madrazo. *Retrato de Henriette* (ca. 1900). Biblioteca Nacional (Madrid)

de París. Las piezas no vendidas en las subastas —fundamentalmente, tejidos antiguos—, junto con otras antigüedades y pinturas que fueron adquiridas en las citadas pujas por la propia Cecilia de Madrazo, entraron a formar parte de la colección particular de ésta última, tan importante si cabe o, incluso, de mayor valor artístico que la de su propio marido. Así, de este espléndido conjunto de obras de arte se habla en un capítulo del libro *L'Altana ou la Vie vénitienne* de Henry de Régnier, en el que, a propósito del relato que el escritor francés hace de la visita que efectuó en el mes de septiembre de 1906 al palacio Martinego, residencia oficial de la familia Fortuny desde que ésta se trasladara a vivir a Venecia en torno a 1888 ó 1889, describe con admiración los bellísimos tejidos antiguos que atesoraba doña Cecilia —por otra parte, principal fuente de documentación para los futuros diseños textiles de su hijo—, así como otras antigüedades de muy diversa índole, entre ellas, por ejemplo, una «...magnífica caja morisca de marfil tallado...», adquirida por la viuda de Fortuny en Granada que parecía contener en su interior «...junto con algún filtro secreto, no sabemos que misterioso libro de hechicería...»<sup>9</sup>. Pero también se guardaba celosamente en el palacio Martinengo un gran número de pinturas,

dibujos y grabados de Mariano Fortuny Marsal, además de diversas obras debidas a los pintores de la familia Madrazo y a otros reconocidos maestros de su círculo artístico, lo que constituía de por sí una importantísima muestra de pintura española del siglo XIX, todo lo cual fue heredado por Mariano Fortuny, en parte, a la muerte de su madre, en el verano de 1932 y, en su totalidad tras el fallecimiento de su única hermana, María Luisa, acaecido en Venecia en 1936.

Aunque por diversas causas la colección histórica que nos ocupa se fue dispersando a lo largo de los años<sup>10</sup>, a la muerte de Fortuny Madrazo, ocurrida el 2 de mayo de 1949, el conjunto de obras aún conservado era magnífico. Según consta en sucesivos inventarios de bienes redactados a partir de 1950 por la viuda del artista —documentos que hoy se conservan en el *Fondo Mariutti Fortuny* de la Biblioteca Nacional Marciana de Venecia<sup>11</sup>—, el catálogo de pintura española del siglo XIX estaba constituido por un considerable número de cuadros de Fortuny Marsal de los que en los inventarios consultados se anotan los siguientes títulos: *Los hijos del pintor en el salón japonés*;



3. Mariano Fortuny Marsal. *Los hijos del pintor en el salón japonés* (1874). Museo del Prado (Madrid)

*La reina María Luisa y sus hijos* (copia de Goya); *Músicos árabes*; *Calle de Granada*; *Gallos y gallinas*; *Casa árabe*; *La montaña de Montserrat*; *Retrato del pintor Simonetti*; *Patio de Granada con fuente*; *Niño en el mar*; *Asno en un paisaje*; *Pueblo marroquí*; *Carnicería pública*; *Casa en la playa con bañistas*; *Torre de una mezquita (la Kutubiya)*; *Cabeza de chino*; *Árabe con birrete rojo*; *Paisaje*; *Cabeza de perro*; *Zoco de Marruecos*; *Playa con bañistas*; *Árabe con pequeño asno*; *Pequeños asnos en El Escorial* (acuarela); *Playa con barca de vela (Portici)*; *Figura evanescente*; *Señora sentada: estudio de brazo*; *Mujer árabe con el cabello suelto*; *Paisaje con piedras*; *Paisaje con niños*; *Gran árbol*; *Camino pedregoso*; *Casa con puerta abierta*; *Campiña romana*; *Amapolas* (acuarela y gouche); *El corso de San Carlo en carnaval*; *Peonías rosas* y *La Virgen de las Angustias*. Igualmente se registran cuatro pinturas de Federico de Madrazo —dos retratos de Cecilia de Madrazo, una *Cabeza de Virgen* y el cuadro titulado *Siete doctores del Rey de España*—, además de otras tantas pinturas que representan el *Retrato de una joven* de Raimundo de Madrazo (1841-1920), un *Retrato de Cecilia de Madrazo* de Cocó de Madrazo y Ochoa (1875-1935), el paisaje *Venecia. Campo de Santa Margherita* de Martín Rico (1933-1908) y un nuevo *Retrato de Cecilia de Madrazo* firmado por Giovanni Boldini (1842-1931). A este listado hay que añadir una extensa relación de dibujos y grabados de Fortuny Marsal, numerosos dibujos debidos a José, a Federico y a Raimundo de Madrazo, cuatro bustos en terracota modelados por Vincenzo Gemito (1852-1929) representando a Federico de Madrazo, a Mariano Fortuny Marsal, a María Luisa Fortuny y a Cocó de Madrazo y otros tres cabezas trabajadas en el mismo material, una de Cecilia de Madrazo y, las dos restantes, de su hermana, Isabel de Madrazo, firmadas todas por Venancio Vallmitjana (1826-1919), además del grueso de la obra pictórica y gráfica de Mariano Fortuny y Madrazo, formada por más de 446 pinturas y de un extenso número de dibujos y grabados, piezas de las que aquí se

omiten los títulos por cuanto especificar la totalidad de ellos sobrepasaría en mucho los límites de este trabajo.

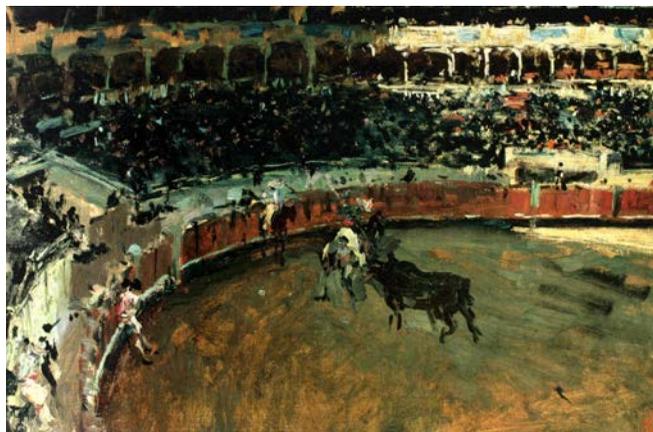
No obstante, sí nos parece conveniente citar la naturaleza de algunas de las obras inventariadas dentro del apartado de «objetos antiguos», de las que se anotan en los listados consultados, entre otras, las siguientes: dos cofres hispano-musulmanes de marfil de «gran valor»; un riquísimo quemador oriental de perfumes, una gran escudilla de bronce con decoración de motivos persas, un escudo persa antiguo y varios otros africanos, diversos puñales de origen oriental, tres cascos orientales plateados con sus mallas correspondientes, sillas de montar antiguas españolas, un bargueño en madera dorada con numerosos cajones, varios platos de cerámica persa e hispano-musulmana, dos goznes de bronce procedentes de una puerta de la Alhambra de Granada, una figurita de Tanagra, un vaso de cerámica griego, una talla de la Virgen con el Niño datada en el siglo XIII y dos pequeños grupos escultóricos de Bernini. Además hay que mencionar la extraordinaria colección de textiles antiguos que poseía la familia constituida por 853 piezas, según consta en el inventario redactado por el propio Fortuny<sup>12</sup>, e integrada por fragmentos de tejidos egipcio-coptos, terciopelos venecianos, florentinos y milaneses del siglo XV, damascos, lampás y terciopelos italianos y españoles de los siglos XVI y XVII, tejidos franceses del siglo XVIII, vestidos y tejidos provenientes de India, Japón, China, Persia o Mongolia, telas africanas y precolombinas, vestidos norte-africanos y del Asia Menor..., además de una importante representación de bellos ornamentos litúrgicos —capas pluviales, casullas, dalmáticas, estolas, manípulos y frontales de altar—, la mayoría de procedencia italiana y española y datados en los siglos XIV, XV, XVI y XVII.

Pues bien, fue preocupación de Mariano Fortuny, sin duda guiado por lo que él consideraba «su deber como artista y español», que tanto estas obras como el grueso de su producción personal que incluía —además de las ya citadas colecciones de pinturas, dibujos y grabados— fotografías, telas, vestidos, lámparas, muebles y aparatos escenográficos, así como los derechos de sus patentes e inventos, el contenido de su biblioteca y el de su importantísimo archivo privado y los peculiares objetos de su «cámara de las maravillas», aparte de la propiedad del palacio *Pesaro degli Orfei*, un noble edificio gótico que se levanta en el veneciano *campo* de San Benedetto, inmueble en donde el granadino tenía instalado su estudio y que al tiempo fue su residencia particular desde que se lo regalara su madre el 12 de agosto de 1931<sup>13</sup>, fuese legado a España tras su muerte<sup>14</sup>, tarea que encomendó a su esposa, Henriette Nigrin, fiel custodia de su obra y de su pensamiento, la cual generosamente y en honor a su marido instituyó dicho legado aunque por diversas causas y oscuros intereses, aún sin aclarar, la manda no llegó a cumplirse al alterarse la voluntad de la testadora. De hecho, tras el fallecimiento de la viuda de Fortuny en 1965, y al no tener hijos el matrimonio, la mayor parte de los bienes que formaban parte del legado pasaron a manos de familiares y amigos de la pareja, para luego ser vendidos en casi su totalidad a instituciones públicas y coleccionistas particulares, todo lo cual propició la dispersión o, más bien, como ha escrito Marcello Brusegan<sup>15</sup>, el expolio de un patrimonio artístico y cultural que en su conjunto fue en sí único y, a la vez, representativo de un determinado momento de la historia del arte y de la singular personalidad de su poseedor.

## EL LEGADO FORTUNY-NIGRIN

Mariano Fortuny contrajo matrimonio civil en París, el 29 de febrero de 1924, con la francesa Adèle Henriette Elisabeth Nigrin (1877-1965), su compañera desde que se conocieron en la capital del Sena en torno al año 1900. De notable inteligencia y gran sensibilidad para las artes, recientes investigaciones han puesto de manifiesto el extraordinario papel que desempeñó en la mayor parte de las empresas artísticas emprendidas por su marido, en especial por lo que se refiere al proceso de creación de los exclusivos terciopelos estampados que se manufacturaban en el taller del palacio Orfei, tintados con colores secretos y tratados de manera única siguiendo procedimientos que sólo Fortuny y ella conocían<sup>16</sup>. Sobre este particular puede valer lo escrito por María de Cardona —confidente de Henriette Nigrin y concesionaria de la marca *Fortuny* en España—, en una carta remitida a su amiga y fechada en Madrid, el 1 de enero de 1952, en la que le rogaba que le confiara el secreto de «...este arte de estampar a mano, como tú lo hacías en otro tiempo... (por ser) triste que cosas tan bellas desaparezcan y tan siquiera duren a veces más que sus creadores...»<sup>17</sup>. Pero, además, hay que atribuirle a Henriette el mérito de ser la coautora de la totalidad de los diseños de moda salidos del *atelier* de Fortuny, incluido el celeberrimo *Delphos*, al que ella dio el nombre y de cuya confección se ocupaba personalmente, encargándose del plisado de la tela —debido en gran parte a su invención— y de la aplicación de los detalles «de (un) gusto exquisito... (y) dispuestos primorosamente», en palabras de María de Cardona<sup>18</sup>, todo lo cual ha hecho de esta elegantísima túnica un referente de cita obligada dentro de la historia de la moda del siglo XX. Por otra parte, Henriette Nigrin también compartió el interés y la dedicación de su marido por la custodia y conservación del patrimonio histórico-artístico veneciano, así como su compromiso por la protección, desarrollo y promoción del arte español en Italia, labor que el granadino llevó a cabo principalmente desde su cargo de comisario vitalicio del pabellón español de la Bienal de Venecia<sup>19</sup>, mérito, entre otros, que le valió para ser admitido en 1948 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en calidad de Académico Correspondiente<sup>20</sup>.

Por lo que se sabe, Mariano Fortuny redactó a lo largo de su vida dos testamentos ológrafos, ambos firmados en Venecia ante el notario Luigi Candiani. En el primero de los mismos, de fecha 21 de junio de 1946, legaba al Museo de los Uffizi de Florencia el *Autorretrato* de su padre pintado por el maestro catalán a la edad de 14 años y, un *Autorretrato* propio datado en 1946<sup>21</sup>; por otra parte, en el segundo y último de los testamentos, dado el 23 de septiembre de 1948, dejaba a su mujer todo lo que poseía «...heredado, adquirido, producido, muebles e inmuebles, todo sin excepción...»<sup>22</sup>. De esta manera Henriette se convertía en heredera universal y única legataria de todos los bienes de la familia Fortuny, pasando a depender exclusivamente de su voluntad el destino que se le habría de dar al conjunto de la herencia recibida. Y fue en uso de tal derecho y al poco de tomar posesión de dicho patrimonio cuando la viuda de Fortuny, en coherencia con los deseos expresados en vida por su marido y participando del mismo «... afecto por España (que) nos tuvo siempre unidos a Ella, aunque por las circunstancias materiales estuviésemos tan separados...», inició una serie de donaciones de obras de arte de los dos Fortuny a diversos museos e instituciones públicas españolas, entendiendo que tales actos sólo era un testimonio más de «...(su) indefectible afecto



4. Mariano Fortuny Marsal. *Corrida de toros*. Museo del Prado (Madrid)

hacia la Patria...» y un reconocimiento a los méritos culturales y artísticos de su difunto esposo con quién no hizo «...nada más que colaborar modestamente con todo cariño, sabiendo cual alto eran sus ideales...»<sup>23</sup>.

En orden cronológico, la primera de las donaciones fue el conjunto de cincuenta y seis dibujos de Mariano Fortuny Marsal destinados al Museo de Arte Moderno de Madrid. El regalo se remitió a través del embajador español en Francia, don Manuel Aguirre de Cárcel, quién, en una carta fechada el 16 de junio de 1950, tras expresar su agradecimiento a la viuda de Fortuny

por «tal espléndida donación», le informaba de la recepción de los dibujos y de que éstos habían sido «...enviados oficialmente a Madrid, en fecha de 29 de abril, con el fin de ser reunidos en la Dirección de Bellas Artes y finalmente destinados al Museo de Arte Moderno». Sin embargo, por un error de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, los dibujos fueron expedidos al Museo del Prado —tal y como se lee en una minuta dirigida al director del citado museo<sup>24</sup>—, lo cual fue causa de un pequeño incidente entre las partes interesadas en el asunto. Advertido Francisco Javier Sánchez Cantón del equívoco por parte de María de Cardona, por lo demás, figura clave en todo el proceso de las donaciones que nos ocupa, aquel, en su calidad de subdirector del Museo del Prado, solicitó de Henriette Nigrin una aclaración sobre los términos de la donación por si fuese necesario «...rectificar la tramitación oficial...». A través de una carta fechada en Venecia el 10 de octubre de 1950 se le dio la siguiente respuesta: «... en lo referente a los cincuenta y seis dibujos de mi difunto *padre político*, Mariano Fortuny, tengo el gusto de comunicarle que ellos están destinados al *Gabinete de Estampas de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*. Ahora bien, si ustedes encuentran que *algunos* de los dibujos se prestan para ingresar en la colección Fortuny del Museo del Prado... pueden ustedes destinarlos al indicado Museo Nacional...»<sup>25</sup>. Pero la misiva lejos de esclarecer el asunto lo malentendió aún más, pues, como se advierte en el texto, *madame* Fortuny confundió el Gabinete de Estampas del Museo de Arte Moderno con su correspondiente de la Biblioteca Nacional, lo que hizo necesaria una segunda puntualización, contenida en una carta de fecha 24 de noviembre de 1950, en la cual se hacía constar que «...los dibujos (en cuestión) estaban destinados al *Museo de Arte Moderno* para el Gabinete de Estampas...» rogándole a Sánchez Cantón que los devolviese al citado museo «... con la excepción, claro está, de que usted acepte, como le había dicho en mi carta anterior, algunos de estos dibujos para el Prado, para ser expuestos al público...»<sup>26</sup>. Finalmente el asunto quedó resuelto al ingresar, el 12 de junio de 1951, la totalidad de los cincuenta y seis dibujos de

Fortuny Marsal en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional en calidad de depósito del Museo de Arte Moderno, decisión tomada a iniciativa de Eugenio D'Ors, muy amigo de la familia Fortuny, y en contra de la opinión de la mayoría de los miembros del patronato del museo al que iba destinado el regalo<sup>27</sup>.

Menos complicadas fueron las gestiones llevadas a cabo para la donación al Museo del Prado del cuadro *Los hijos del pintor en el salón japonés* (1874) de Mariano Fortuny Marsal. La cesión de esta obra, que desde siempre había presidido el salón principal de las sucesivas residencias de Cecilia de Madrazo en París y Venecia, le fue comunicada al director del referido museo, Fernando Álvarez de Sotomayor, el 27 de octubre de 1950, a través de una orden de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores<sup>28</sup>, ingresando la pintura en dicha institución el 17 de marzo de 1951 tras haber sido entregada a Manuel de Arpe y Retamino, conservador del Museo del Prado, en un acto que tuvo lugar en la sede de la Dirección General anteriormente citada. También forman parte actualmente de las colecciones del Museo del Prado otro conjunto de obras de Mariano Fortuny Marsal, entre ellas, el óleo *Corrida de toros* y, el *Autorretrato* de Mariano Fortuny y Madrazo pintado por el artista en 1947<sup>29</sup>, todo lo cual fue donado por Henriette Nigrin al Museo de Arte Moderno el 17 de abril de 1951<sup>30</sup>.

El segundo gran conjunto de obras remitido por la viuda de Fortuny a España tuvo como destino la Biblioteca Nacional en Madrid. En la ya citada carta de 24 de noviembre de 1950 se comunicaba el envío de una caja conteniendo «...dibujos, acuarelas y demás objetos...» para el Gabinete de Estampas de dicha institución cultural, entre ellos, un porfolio de 28 aguafuertes de Mariano Fortuny Marsal pertenecientes a la edición realizada por su hijo en 1916<sup>31</sup>. Las láminas que conforman este álbum, estudiadas y publicadas por Elena Páez en 1951<sup>32</sup> y, por Rosa Vives, en 1994<sup>33</sup>, presentan en el borde inferior izquierdo de la imagen el monograma de Fortuny Madrazo —una especie de granada— que indica que las pruebas fueron estampadas en el taller de grabado que tenía instalado el artista en su residencia veneciana del palacio Orfei, donde también producía su propia obra gráfica. Por lo que respecta a esta última, Henriette Nigrin regaló a la Biblioteca Nacional una colección de 58 estampas, más una prueba de estado, publicadas en el porfolio titulado *Mariano*



5. Mariano Fortuny Marsal. *Calle de Granada* (1870-1872). Biblioteca Nacional (Madrid)



6. Mariano Fortuny Madrazo. *Granada. El Darro*. Biblioteca Nacional (Madrid)

*Fortuny y Madrazo. Eaux-Fortes Originales. Granada 1871. Venecia 1949.* Al igual que en el caso anterior, todas las láminas presentan el monograma de la granada, que viene a ser el sello de autenticidad de estampación, aunque las anotaciones que aparecen en los ángulos o en el verso de las mismas que indican título, orden y algunas fechas no parece que fuesen hechas por el grabador sino probablemente por su viuda, la cual en ocasiones asistía a Fortuny en el taller de Orfei<sup>34</sup>. Por otra parte, esta espléndida donación se vio ampliada con una colección de 149 dibujos sueltos y tres álbumes —entre ellos, el llamado *Álbum de Granada* (1870-1872)— de Mariano Fortuny Marsal<sup>35</sup> y con nueve dibujos de Mariano Fortuny y Madrazo, de los que se encuentran catalogados ocho, los titulados *Grupo de mujeres presenciando una procesión*, *Estudio de cabeza de mujer*, *Busto de mujer tocada con sombrero y pluma*, *Cabeza de Henriette Fortuny*, *mujer del artista*, *Cabeza de mujer*, *Desnudo femenino de espalda*, *Calle de Venecia* (acuarela) y *Rosas* (temple)<sup>36</sup>, desconociéndose la suerte corrida por el último de los dibujos, *El Mercader de Venecia*, citado por María de Cardona en una carta dirigida a Henriette Nigrin, de fecha 24 de mayo de 1951, en donde le informaba de la llegada de las obras a Madrid<sup>37</sup>.

Algún tiempo más tarde de este hecho, el Patronato de la Biblioteca Nacional envió una carta a la señora Nigrin con el profundo agradecimiento de la institución «...por la valiosa colección de dibujos y aguafuertes tan generosamente donados a este centro por la *familia Fortuny*...»<sup>38</sup>, lo que provocó el enfado de Henriette molesta por la circunstancia de que una vez más su nombre



7. Mariano Fortuny Madrazo. *Interior del Palacio Orfei* (ca.1940).  
Museo Fortuny (Venecia)

se viese ninguneado en favor de otros. Por ello se permitió la licencia de remitir a la dirección del Patronato una nota en los siguientes términos: «...como mi deseo por encima de todas las cosas es asegurar la conservación y el respeto de las obras de mi marido, he decidido de buen grado hacer la donación de los dibujos que ya les envié hace algunas semanas y que son nuevamente a nombre del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional. Hago esta donación en *nombre propio*. Y por ello, quiero hacer notar la diferencia que existe entre las donaciones realizadas por la familia de mi marido, los legados que él hizo a varias (ilegible) y las donaciones que yo hago en mi calidad de heredera universal... He recibido algunas cartas, entre ella la del Patronato de la Biblioteca Nacional, en la cual se mantiene esta confusión...Permítame pedirle que en los catálogos...las donaciones aparezcan correctamente...»<sup>39</sup>. A modo de desagravio, el 27 de junio de 1951 el presidente del Patronato, José Martínez Ruiz, Azorín, le enviaba la siguiente carta con la que quedó zanjado el tema: «Excm<sup>a</sup> Señora: Como Presidente del Patronato de esta Biblioteca Nacional, tengo el honor de dirigirme a V.E. en nombre de la Corporación para darle las gracias por el importante donativo —recientemente hecho a esta Biblioteca— de dibujos y grabados de los insignes artistas Mariano Fortuny Madrazo y Mariano Fortuny Marsal, su marido y padre político, y de los que altruistamente se ha desprendido, dando muestra de una generosidad que la cultura patria le agradecerá eternamente...»<sup>40</sup>.

Continuando con el relato de las donaciones, el 20 de marzo de 1951 la Calcografía Nacional de España recibía a través de la Dirección General de Asuntos Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores y por conducto de María de Cardona<sup>41</sup>, un nuevo lote de grabados de Mariano Fortuny Marsal y un porfolio de estampas de Mariano Fortuny Madrazo. Dos años más tarde, en 1953, Henriette incrementaba la donación entregando a la Calcografía Nacional veintiocho planchas de Mariano Fortuny Marsal que corresponden a la totalidad de los grabados catalogados por Henri Beraldi, a excepción del *Retrato de Velázquez*, cuya matriz se conserva en la Calcografía del Museo del Louvre de París<sup>42</sup>, un gesto que la Academia de Bellas Artes agradeció en una carta fechada el 20 de abril de 1954<sup>43</sup>. Posteriormente, el 30 de julio de 1955, la viuda de Fortuny cedía a la Calcografía Nacional 65 planchas de su marido que le fueron entregadas en Venecia a Luis Alegre Núñez. Las matrices, de cobre y de cinc, descritas por María de Cardona como «recubiertas de oro», constituyen el grueso de las conocidas de Fortuny Madrazo, ya que de los setenta y tres grabados catalogados de este artista se ignora el paradero de las planchas correspondientes a las estampas tituladas *El Rey Lear. Imprecaciones, Venecia. Sottoportico, San Beneto. Vista desde el taller del artista, Tronco de castaño y Espada forjada por Mariano Fortuny Marsal*, mientras que se han perdido definitivamente las de los grabados *Sigfrido. Mime y el tesoro, Parsifal. Camino del Grial y Henriette, mujer del artista*<sup>44</sup>.

Por lo demás, otros museos españoles beneficiados con obras de los dos Fortuny procedentes de las donaciones efectuadas por Henriette Nigrin son el Museo Nacional de Cataluña, el Museo Salvador Vilaseca de Reus (Tarragona) y el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Por lo que respecta al segundo de los citados, en la Biblioteca Nacional Marciana de Venecia se conserva una carta firmada y datada el 28 de junio de 1954 por el historiador Salvador Vilaseca, en donde consta la llegada al Museo Prim-Rull de Reus de un importante número de dibujos de Fortuny Marsal y de cinco pinturas de Fortuny Madrazo —*Retrato de Henriette; Autorretrato de Mariano Fortuny Madrazo* (1940); *Desnudo femenino; Templo veneciano. Santa Maria Gloriosa dei Frari y Autorretrato de Mariano Fortuny Marsal*— con lo que se aumentaba y completaba la colección Fortuny de dicho Museo constituida, en parte, con las obras del pintor catalán regaladas por su hijo a esta misma institución el 21 de enero de 1948<sup>45</sup>. A su vez, el Museo de Bellas Artes de Córdoba cuenta con tres dibujos de Mariano Fortuny Marsal, los titulados, *El zoco de Tetuán, La Señora de Joaquín Agrasot y, Árabe a la puerta de una mezquita o Plaza Bezaa. Tetuán*, además de una acuarela, *Tipo árabe*<sup>46</sup>, regalados por Henriette Nigrin en 1953. De este hecho queda constancia documental a través de una carta fechada el 2 de enero de 1954 y firmada por Rafael Romero de Torres, director del Museo, y por su tío, Enrique Romero de Torres, en la cual, tras agradecer a *madame* Fortuny la entrega de «...la acuarela y tres dibujos a lápiz de Mariano Fortuny...» le informaban que todas las obras habían quedado instaladas en el testero principal del «...Salón de Arte Moderno, enmarcadas por unas molduras con talla...»<sup>47</sup>.

Finalmente, aunque los términos «donar» y «legar» están claramente definidos dentro del vocabulario jurídico, entendiéndose por lo primero «un acto de liberalidad por el cual una persona dispone gratuitamente de una cosa en favor de otra que la acepta» y, por lo segundo, «dejar a una persona física o jurídica en un testamento o codicilo determinados bienes», es bastante frecuente que en

el lenguaje común ambos vocablos sean utilizados como sinónimos, incluso en la redacción de documentos oficiales y legales. Esta circunstancia se observa en la Orden ministerial de 22 de julio de 1952, publicada en el Boletín Oficial del Estado de 4 de septiembre de ese mismo año, en donde se aceptaba «el legado instituido a favor del Estado español por doña Henriette Nigrin, viuda de don Mariano Fortuny y Madrazo... (de) determinados bienes constituidos por cuadros, apuntes y objetos de arte que pertenecieron a la colección de su esposo como heredera de todos sus bienes... y (de otras) obras y objetos también pertenecientes a ella por el citado título adquisitivo»<sup>48</sup>. Sin embargo, conviene hacer notar que la imprecisión jurídica de los términos de la Orden, advertidos ya en su momento por la Dirección General de Asuntos Consulares en un escrito de fecha 27 de septiembre de 1952, ha creado una confusión que aún sigue generando malentendidos sobre el mal llamado «*Legado Fortuny*», que aquí denominamos «*Legado Fortuny Nigrin*» en homenaje y justo reconocimiento a la persona que lo instituyó. El «legado» al que se alude en la citada Orden fue en realidad una donación «pura y simple» establecida por escritura otorgada el 8 de febrero de 1952 ante el Cónsul de España en Milán, en funciones notariales, don Marcial Rodríguez Cedral, que necesariamente tuvo que ser aceptada por el donatario para la producción del consiguiente efecto jurídico, y que para Henriette Nigrin supuso la concesión de dos condecoraciones «en armonía con la importancia de lo que se adquiere», a saber, el Lazo de la Orden de Isabel la Católica (1952) y la Encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio (1953)<sup>49</sup>.



8. Mariano Fortuny Madrazo. *Henriette. Mujer del artista.*  
Biblioteca Nacional (Madrid)

Ahora, el verdadero y único legado fue establecido por la viuda de Fortuny en su testamento, redactado en Venecia, el 2 de mayo de 1952, en los siguientes términos: «...Escribo estas líneas para indicar mis voluntades y, ante todo, para asegurar el destino del Palacio Orfei que debe de quedar *a perpetua memoria de mi marido Mariano Fortuny y Madrazo*. Y con el Palacio, todo lo que constituye su obra... (además) para honrar y perpetuar la memoria de mi marido, y para con-

tinuar, en mi calidad de Española, la tradición de adhesión y de amor a su Patria, lego a la Nación Española el palacio Orfei, mi propiedad en Venecia... el palacio deberá ser denominado *Palazzo Pesaro-Fortuny* (hasta hoy *Palazzo Orfei*)... (y) utilizado perpetuamente con fines culturales. Concretamente, *un centro de cultura española en Venecia* a favor de personajes españoles, de estudiantes españoles, de visitantes de Venecia y utilizado para conferencias, proyecciones, biblioteca... Lego, igualmente, a la Nación española, todo lo que constituye la obra de Mariano Fortuny Madrazo, mi marido, pinturas, dibujos, aguafuertes, acuarelas, planos y modelos de teatro-cúpula, difusores, lámparas y reflectores *Fortuny*, cuyo inventario sólo está hecho en parte y que deberá, si yo muero antes de que esté terminado, realizarse para que se pueda ejecutar el presente testamento. Igualmente, lego las *Etoffes Fortuny*, creadas, estampadas y tintadas según su invención, así como las ropas, abrigos, vestidos y trajes creados por mi marido y por mi, y que deben de constituir una especie de Museo de Creaciones de Mariano Fortuny y Madrazo. Mi voluntad es que todas las obras, muebles y objetos permanezcan en los lugares que ocupan actualmente, afín de conservar en el salón central las características de éste, que fue el *atelier* preferido de Mariano Fortuny y Madrazo y que conserva la impronta de su genio multiforme... lego, igualmente, a la Nación Española los cuadros, dibujos, etc., de Mariano Fortuny Marsal (padre) y la de los Madrazo en mi posesión. Igualmente, los muebles y objetos artísticos que se encuentran en el apartamento (del palacio Orfei) y en el *atelier*...»<sup>50</sup>.

Como se ha indicado anteriormente, se desconoce cuales pudieron ser las causas que propiciaron el que no se cumpliera lo establecido por Henriette en su testamento. No se tiene constancia documental de la existencia de unas segundas voluntades que anulasen las primeras<sup>51</sup>, ni tampoco, como se ha escrito, que el Estado español renunciase al legado<sup>52</sup>. Lo único cierto es que, como se dice en una placa situada en el pequeño patio que da acceso a las dependencias del palacio Orfei, el edificio fue donado por su dueña al *Comune* de la ciudad de Venecia el 15 de mayo de 1956 y que hoy forma parte, con todo su contenido mueble, de la *Fondazione Musei Civici di Venezia* con el nombre de Museo Fortuny.

## NOTAS

1. Oficina Nacional de la Propiedad Industrial. París. *Système d'éclairage scénique pour lumière indirecte*. N<sup>o</sup>. 309.588, 2 de abril de 1901. Nuevas adiciones en 1903, 1905 y 1907.
2. Oficina Nacional de la Propiedad Industrial. París. *Appareil de décoration théâtrale*. N<sup>o</sup>. 329.176, 7 de febrero de 1903. Nuevas adiciones en 1904 y 1905.
3. Oficina Nacional de la Propiedad Industrial. París. *Procédé d'impression polychrome sur tissus, papiers, etc...* N<sup>o</sup> 419.269. 21 de octubre de 1909.
4. Oficina Nacional de la Propiedad Industrial. París. *Genre de vêtement pour femmes*. N<sup>o</sup> 408.629. 4 de noviembre de 1909.
5. Sobre este particular, puede consultarse: NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Mar. «Mariano Fortuny y Madrazo. Vestidos y tejidos de la colección del Museo del Traje». *Indumenta* (Madrid), (2007), pp. 113-122.
6. *Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia* (B.N.M.V.). *Fondo Mariutti-Fortuny*. M.4.4.14.
7. RIOU, Denys. «Une ère dépressive». En: *Mélancolie. Génie et folie en Occident*. París: SFFA, 2005, p. 58.

8. Sobre este particular puede consultarse, entre otros, QUÍLEZ I CORELLA, Francesc M. «Fortuny coleccionista, anticuario y bibliófilo». En: *Fortuny*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2003, pp. 419-431.

9. RÉGNIER, Henri de. *L'Altana ou la Vie vénitienne*. Paris: Mercure de France, 1927, pp. 166-167.

10. En 1911 Cecilia de Madrazo vendió una parte de los bienes familiares para sufragar la creación de la primera sociedad *Mariano Fortuny* conjuntamente con su hijo y que éste asumiría a título propio en 1916. Véase: NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Mar. «Mariano Fortuny...», p. 120. También, DAVANZO POLI, Doretta. «Mariano Fortuny hijo, artista y *connoisseur*». En: *Fortuny. El mago de Venecia*. Barcelona: Caixa Catalunya, 2010, p. 100. En 1917 Cecilia de Madrazo se vio obligada a poner a la venta la arqueta de marfil árabe a la que se alude en el texto. La decisión la tomó por carecer de fondos para afrontar el pago de los intereses de las dos hipotecas que grababan los palacios venecianos de Martinengo y Orfei, ambos propiedad de la familia. A este respecto, puede consultarse: NICOLÁS, M<sup>a</sup> del Mar. *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición*. Madrid: F.U.E., 2001, p.38. Nota 64. Carta de Cecilia de Madrazo a su hermano Ricardo, fechada el 25 de junio de 1917: «...Del arqueta bueno sería saber las intenciones de Mr (ilegible) y lo que daría, y si la situación no cambia en mejor, claro está que habrá que venderla, pero esperemos en Dios que pueda todavía conservarla. Todo está en que la guerra acabe y los negocios marchen bien...». También en 1917 se celebró en París una nueva subasta de la colección de antigüedades de Fortuny Marsal. Véase: GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos. MARTÍAYXELÀ, Montserrat. *Mariano Fortuny Marsal*. T.I. Barcelona: Rafols, 1989, p. 150. En 1936 Mariano Fortuny Madrazo, abrumado por gravísimos problemas económicos, vendió al Museo Metropolitano de Nueva York el *Álbum Carderera-Fortuny* compuesto por 50 dibujos de Francisco de Goya realizados entre 1796 y 1826. El álbum había pertenecido a Federico de Madrazo, quién se lo compró al famoso arqueólogo Valentín Carderera. Tras su muerte se lo dejó en herencia a su nieto. Véase: NICOLÁS, M<sup>a</sup> del Mar. *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad ...*, p. 47. Puede consultarse, también, FRANZINI, Claudio. «L'Opus Magnum di un hidalgo veneziano». En: *Mariano Fortuny*. Venecia: Marsilio, 1999/2000, p. 69, nota 11.

11. Para todo lo referente a este Fondo, puede consultarse: BRUSEGAN, Marcello. «Il Fondo Mariutti Fortuny della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia». En: DAVANZO POLLI, Doretta (ed.). *Seta & Oro*. Venecia: Arsenalle Editrice, 1997, pp. 190-195.

12. B.N.M.V. *Fondo Mariutti Fortuny*. M.5.2. 4; M.5.2. 6; M.5.4.

13. *Ibidem*. M.5.9. Copia auténtica del instrumento de donación. Notario: Luigi Candiani di Carlo.

14. Al margen del valor artístico de lo legado, el monto económico del conjunto era muy elevado. Así lo confirma un documento de carácter reservado que, aunque no está fechado, debió de redactarse entre 1939 y 1943. Se trata de una tasación privada de los bienes de Mariano Fortuny practicada con el fin de ponerlos a la venta y así evitar que su propietario cayera en la bancarrota. En el documento se especifica que «todas las valoraciones eran prudentísimas», teniendo en cuenta la difícil situación económica de Italia en aquel tiempo, inmersa en plena guerra mundial. Con todo, puede servir como punto de referencia con relación al precio último de mercado que hubiese podido alcanzar el legado Fortuny. Por su interés, se transcribe parcialmente: «... Palacio Orfei. Libre de hipoteca. Valor prudentísimo, al precio de 1939, 1.300.000 liras; 2. Aparejos de laboratorio: diseños, estampaciones, modelos...50.000 (liras); 3. Mobiliario del laboratorio, 50.000 (liras); 4. Materiales colorantes (muchos sin poder encontrarse en el mercado) 500 (liras); materias en bruto para eventuales futuros trabajos (algodones finísimos, sedas...), 100.000 (liras); 5. Tejidos de algodón estampados...452.000 (liras); 6. Vestidos y trajes artísticos...565.000 (liras); 7. Paneles y cojines de terciopelo, 100.000 (liras); 9. Obras de arte (pinturas originales de buena parte de autores del siglo XIX. Obras de Mariano Fortuny Marsal, magnífica colección de tejidos antiguos, tapices de valor, colección de armas antiguas... además de toda la obra de Mariano Fortuny y Madrazo, 1.500.000 (liras); 10. Títulos de Propiedad. 30.000 acciones de la *Sociedad Anónima Fortuny*, 1.500.000 (liras); 11. Créditos de los clientes (bloqueados a causa del actual estado de cosas), 180.000 (liras). Total: 5.847.000 (sic) liras (sin computar los muebles del palacio Orfei y el vestuario personal). Véase: B.N.M.V. *Fondo Mariutti Fortuny*. M.5.5.11.

15. BRUSEGAN, Marcello. «*Il Fondo Mariutti Fortuny...*», p. 194.

16. Véase: AA.VV. *Inspiraciones. Mariano Fortuny y Madrazo*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2010. Por otra parte, en las *I Jornadas de Conservación y Restauración de Indumentaria Contemporánea: Mariano Fortuny y Madrazo*, celebradas en Madrid, en el Museo del Traje (CIPE), durante los días 1 y 2 de junio de 2010, las investigadoras Cristina Carr, Lauren Chang, Sara Reiter y Ana Roquero dieron a conocer los resultados obtenidos de los análisis científicos

efectuados a las telas estampadas y a los vestidos de Fortuny, por lo que sería de interés consultar dichos estudios una vez publicadas las *Actas* (en prensa).

17. B.N.M.V. *Fondo Mariutti Fortuny*. M.2.7.2/1. Carta manuscrita de María de Cardona. 1 de enero de 1952. Véase: NICOLÁS MARTÍNEZ. M<sup>a</sup> del Mar. «La tradición sublimada». En: *Inspiraciones...*, p. 135.

18. B.N.M.V. *Fondo Mariutti Fortuny*. M.2.7.2./1.

19. Mariano Fortuny fue nombrado Comisario del Pabellón Español de la Bienal de Venecia en 1922, ocupando el cargo hasta su muerte.

20. El título le fue expedido en Madrid, con fecha de 14 de diciembre de 1948.

21. Primer testamento ológrafo de Mariano Fortuny y Madrazo. Venecia, 21 de junio de 1946. Notario: Luigi Candiani. El texto, redactado en francés, es el siguiente: «*Je lègue a la gallerie des autoportraits d'artistes du musée des Offices à Florence mon portrait a tempera de face que je viens de faire dans ce but. (Item) le portrait de mon Père peint par lui-meme à l'age de 14 ans a Reus. C'est le seul autoportrait excepté celui qui reste au musée de Barcelona dans la salle Fortuny (la tête de trois quart grande nature avec une draperie sur les epaules mayenagueuse) a l'age de 20 ans. Mariano Fortuny y Madrazo. Veniese 21 Juin 1946*».

22. Segundo testamento ológrafo de Mariano Fortuny y Madrazo. Venecia, 23 de septiembre de 1948. Notario: Luigi Candiani. El texto, igualmente redactado en francés, es el siguiente: «*Je laisse à mon épouse tout ce que je possède, herité, acquis, produit, meubles et immuebles, tout sans exception. Ce testament annule le précédent. Ecrit de ma main ce vingt-trois septembre milneufcentquarantehuit (sic)...*».

23. *Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores* (A.M.AA.EE). R. 3023. Exp. 24.

24. *Archivo del Museo del Prado* (A.M.P.). Sección Dirección, leg. 16.12. Caja 100, exp. 9. La minuta dice así: «Del Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales al Director del Museo del Prado: Madrid, 3 de mayo de 1950. De orden del señor Ministro de Asuntos Exteriores adjunto cúpleme remitir a V.I. un paquete conteniendo 56 dibujos del ilustre pintor español Mariano Fortuny, que su viuda (sic) envía, desde su residencia de Venecia, al Sr. Embajador de España en París, para que sean a su vez remitidos a ese Museo del Prado como donación, en recuerdo de su esposo (sic). Dios guarde a V.I. muchos años. El Director General (P.A.,)» Firmado y rubricado.

25. *Ibidem*.

26. El texto manuscrito de la carta, redactado en francés, es el siguiente: «...Monsieur, Mademoiselle Cardona m'écrit que j'ai fait erreur (dans ma lettre du 10 octobre) en attribuant, al Gabinete de estampas de la Biblioteca Nacional, les 56 dessins envoyés par l'ambassadeur d'Espagne à Paris. En effet ces dessins étaient bien destinés au Musée d'Art Moderne, pour le Cabinet des Estampes –j'ai confondu ce dernier avec celui de la Biblioteca Nacional-. (Le Cabinet des Estampes de la Biblioteca Nacional recevra une boîte contenta des dessins, aquarelles, etc, portant le n° 2 –précèdemment le n° 5-, et expédié par les soins (sic) du Consul d'Espagne à Venise). Je vous prie d'excuser mon erreur et de heri vouloir remettre les dessins au Musée d'Art Moderne, à l'exception, bien entendu si cela vous agrée, et comme je vous l'ai dit dan ma precedente lettre, d vuelles uns de ces dessins por le Prado, pou éter exposés au public...». Véase: A.M.P. Dirección. Leg. 16.12; Caja 100, exp.9.

27. La relación de los dibujos donados al Museo de Arte Moderno se puede encontrar en: GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos y MARTÍ AIXELÀ, Montserrat. *Mariano Fortuny Marsal*. T.II. Barcelona: Ráfols, 1989.

28. A.M.P. Sección Dirección, leg.16.12. Caja 100, exp.9 El documento es el siguiente: «Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales. Madrid, 27 de octubre de 1950. Asunto: S/donación obra Fortuny. Excmo. Sr. El pintor don Mariano Fortuny y Madrazo, que fue al propio tiempo Vicecónsul honorario de España en Venecia, fallecido hace algún tiempo en dicha ciudad, ha hecho donación de cuadros, dibujos y grabados, procedentes de su valiosa colección, a diferentes Museos y Entidades españolas, a los cuales hay que añadir otros que han sido también generosamente donados por su Viuda con destino a los mismos Museos. Entre los Museos favorecidos figura ese de su digna dirección al que ha sido legado el cuadro al óleo de Don Mariano Fortuny (Padre), pintado en Portici en 1874, representando los retratos de sus dos hijos Mariano y María Luisa en un salón Japonés, obra que será entregada a ese Museo tan pronto llegue a esta capital. Lo que, de orden del señor Ministro de Asuntos Exteriores, participo a V.E. para su conocimiento y efectos indicados...».

29. El cuadro se encuentra depositado en Vitoria, por Orden Ministerial de 5 de septiembre de 1964. Véase: AA.VV. *Artistas pintados. Retratos de Pintores y Escultores del siglo XIX en el Museo del Prado*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1997, p. 192.

30. El 9 de octubre de 1951 el Museo de Arte Moderno quedaba dividido en Museo Nacional de Arte del siglo XIX y Museo Nacional de Arte Contemporáneo. Por orden del Ministerio de Educación y Ciencia de 27 de enero de 1971 se dispuso que los fondos artísticos correspondientes al siglo XIX, propiedad del estado español, pasasen al Museo Nacional del Prado. Véase: GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, Ana. «Historia de las colecciones del siglo XIX del Museo del Prado». En: DÍEZ, José Luis y BARÓN, Javier (eds). *El siglo XIX en el Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 430-463.

31. El preámbulo de la edición es el siguiente: «Une grande partie des épreuves du premier tirage a été supprimé étant défectueuse, faite avec un noir exagérant énormément les traits fins, le dessin résultant allourdi, et faussé. J'ai tiré moi-même en petit nombre des épreuves des 28 planches gravées par mon père; j'ai timbré ces épreuves (au bord inférieur de la gravure) avec mon monogramme. J'ai effacé au chiffon le titre parce que gravé sans raison, souvent arbitraire il déparait l'image, j'ai également effacé le numero que j'ai remis en marge. Les épreuves qui portent mon timbre sont donc épreuves «après la lettre». Venise-1916».

32. PÁEZ, Elena. *Exposición Fortuny. Grabados y dibujos de Mariano Fortuny Marsal y Mariano Fortuny Madrazo legados a la Biblioteca Nacional*. Madrid: Hauser y Menet, 1951. También, *Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional*. T. I. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.

33. VIVES i PIQUÉ, Rosa. «Grabados de Mariano Fortuny Marsal». En: *Mariano Fortuny Marsal. Mariano Fortuny Madrazo. Grabados y dibujos*. Madrid: Electa, 1994, pp. 12-143.

34. Los títulos de los grabados que forman parte del porfolio son los siguientes: *El oro del Rin. Nibelungo; El oro del Rin. Fafner se lleva el tesoro; La Valquiria. El encantamiento del Fuego; Sigfrido. Mime forjando la espada; Sigfrido. Mime buscando los hongos venenosos; Sigfrido. Mime y el tesoro; Sigfrido. Mime entierra el tesoro; Parsifal. Camino del Grial; Parsifal. Camino del Grial (pequeño); Parsifal en oración; Parsifal. Entierro de Tituel; El rey Lear. Imprecaciones; El mercader de Venecia; Henriette. Mujer del artista; Veneciana. Chal al viento; Rabino; Torso desnudo; En la iglesia; Polichinela y compañía; Fantasía. El ahorcado; Sirena y monstruo marino; Sirena y concha; Florencia. Sátiro; Venecia. En los jardines; Fantasía; Marrakech. Tintoreros; Marruecos; Árabe con capuchón; Granada. El Darro; Córdoba. Muro y borriquillo; Venecia. "Sottoportico"; Venecia. "Rio"; Venecia. "Sottoportico y calle"; Venecia. "Gato y rio". Venecia. "Campo San Beneto"; «San Beneto. Vista desde el taller del artista»; Venecia. "Calle"; Venecia. Barca de pescadores; Venecia. "Rio" y palacio; Venecia. "Calle" y gatito; Vicenza. "La Loggia del Capitaniato; Roma. Vía Appia I; Roma. Vía Appia II; Roma. Muros y cipreses; Roma. Casa de Livia; Pequeño paisaje; Dos pinos parasoles; Gran árbol; Árbol al borde del agua; Tronco de castaño; Malvarrosa I; Malvarrosa II; Tres iris; Iris y flores; Peonías; Silla de montar española; Zapato de raso; Espada forjada por Mariano Fortuny Marsal. Véase: PÁEZ, ELENA. *Exposición Fortuny... y Repertorio de grabados...*, pp. 357-358. También, VIVES i PIQUÉ, Rosa. «Grabados de Mariano Fortuny Madrazo». En: *Mariano Fortuny Marsal. Mariano Fortuny Madrazo...*, pp. 146-222. La Biblioteca Nacional tiene catalogado, además, 15 nuevos grabados de Mariano Fortuny Madrazo que son pruebas estampadas en la Calcografía Nacional de Madrid. Los títulos son los siguientes: *Parsifa. El baño de Amfortas; Parsifal. Kundry; Parsifal. El abrazo de Kundry a Parsifal; Parsifal en oración II; Parsifal en oración III; Mujer con gran cabellera I; Mujer con gran cabellera II; Mujer de frente con gran cabellera III; Mujer de perfil con gran cabellera IV; Mujer con el pelo al viento; Sur de Marrakech; Dos paisajes; Fragmento de jardín; Tronco de árbol pequeño; Malvas y flores.**

35. CUENCA, M<sup>a</sup> Luisa. «Dibujos de Mariano Fortuny Marsal». En: *Mariano Fortuny Marsal. Mariano Fortuny Madrazo. Grabados y dibujos*. Madrid: Electa, 1994, pp. 223-367.

36. CUENCA, M<sup>a</sup> Luisa. «Dibujos de Mariano Fortuny Madrazo». En: *Mariano Fortuny Marsal. Mariano Fortuny Madrazo. Grabados y dibujos...*, pp. 370-376.

37. B.N.M.V. *Fondo Mariutti Fortuny*. M.2.7.2/1.

38. *Ibidem*. M.2.7.17/1.

39. *Ibid.* M. 2.7.16.

40. *Ibid.* M.2.7.18.

41. Véase: Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A.R.A.BB.AA.). Leg. 386-5/5. También. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid), 1 (primer semestre 1951), pp. 81-82.
42. VIVES i PIQUÉ, Rosa. «Los grabados de Mariano Fortuny Marsal...», p. 26.
43. B.N.M.V. *Fondo Mariutti Fortuny*. M.1.6.24.
44. Para todo lo referente a la donación de los grabados y las planchas puede consultarse: «Crónica de la Academia. Donación de Aguafuertes de los dos Fortuny». En: *Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid). 5 (1955-1957), pp. 208-209. También, ALEGRE NÚÑEZ, Luis. *Fortuny*. Madrid: Escuela Nacional de Artes Gráficas, 1958. Sobre los grabados: ALEGRE NÚÑEZ, Luis. *Catálogo de la Calcografía Nacional*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1968. Además, VIVES i PIQUÉ, Rosa. «Grabados de Mariano Fortuny Marsal...», 12-111 y «Grabados de Mariano Fortuny Madrazo...», pp. 146-192. Igualmente, NICOLÁS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> del Mar. *Mariano Fortuny Madrazo. Entre la modernidad...*
45. A.M.AA.EE. Leg. 2895. Exp. 63.
46. Agradezco a la dirección del Museo de Bellas Artes de Córdoba su ayuda en este caso. Los dibujos conservados en dicho museo pertenecientes a la donación de Henriette Fortuny son los siguientes: *Escena morisca* (hoy titulado *El zoco de Tetuán*), grafito sobre papel 100X118mms. *La señora de Joaquín Agrasot*, carboncillo, 375 x 272mm. *Escena morisca* (hoy titulado *Árabe a la puerta de una mezquita o Plaza Bezaa. Tetuán*, 100 x 143 mm y la acuarela *Tipo árabe*, 379 x 262 mm. Sobre estas obras puede consultarse: GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta. *Dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba*. Sevilla: 1997. De la misma autora, *Dibujar la mirada. Fondos del Museo de Bellas Artes de Córdoba*. Burgos: 2006. También, AA.VV. *Ars Delineando o el arte de dibujar. Dibujos de los Museos de Bellas Artes de Andalucía*. Granada: 2009.
47. B.N.M.V. *Fondo Mariutti Fortuny*. M.1.6.16.
48. Ministerio de Educación Nacional. Orden de 22 de julio de 1952. Boletín Oficial del Estado. N<sup>o</sup> 248. 4 de septiembre de 1952.
49. A.M.AA.EE. Leg. R.3023, Exp. 24.
50. M.1.16.1. El testamento es ológrafo y está escrito en francés. Como en los casos anteriores, se ha traducido al español para facilitar su lectura. Igualmente, se ha respetado en la transcripción los subrayados del texto.
51. Según información verbal de Liselotte Höhs, amiga personal de Henriette Nigrin, ésta testó al final de su vida a favor de sus sobrinos.
52. Se disiente de lo escrito por Óscar Tusquets a este respecto. Véase: TUSQUETS, Óscar. «Mariano Fortuny Madrazo, diseñador e inventor». En: *Fortuny, el mago de Venecia*. Barcelona: Caixa Catalunya, 2010, p. 187.