

# El retrato más inquietante pintado por Fortuny

## The most disturbing portrait painted by Fortuny

MIREIA BERENGUER AMAT  0000-0002-4091-6537

ALICIA CORNET ARILLA  0009-0006-8713-0255

mireia.berenguer@museunacional.cat · alicia.cornet@museunacional.cat

<sup>a</sup>Museu Nacional d'Art de Catalunya

Recibido: 25 de marzo de 2024 · Aceptado: 30 de octubre de 2024

### Resumen

En 1871, Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874) pintó durante su estancia en Granada uno de sus retratos más sobrecogedores: *La señorita Del Castillo en su lecho de muerte*, actualmente en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 10699). Varios autores han escrito sobre esta pintura, pero hasta ahora se desconocía quién era la joven fallecida del cuadro y la relación que ésta y su familia mantenían con el pintor. En este artículo desvelaremos su identidad, al tiempo que aportaremos nuevos datos que cambiarán la fortuna crítica del cuadro que conocemos hasta el momento.

**Palabras clave:** Fortuny; Granada; Del Castillo.

### Abstract

In 1871, Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874) painted one of his most striking portraits during his stay in Granada: *Miss Del Castillo on her deathbed*, currently in the Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC 10699). Several authors have written about this painting, but until now it was unknown who the deceased young woman in the painting was and the relationship that she and her family had with the painter. In this article we will reveal his identity, while providing new data that will change the critical fortunes of the painting that we know until now.

**Keywords:** Fortuny; Granada; Del Castillo.

---

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

---

Berenguer i Amat, M., y Cornet Arilla, A. (2024). El retrato más inquietante pintado por Fortuny. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 55: 395-413.

---

## El retrato más inquietante pintado por Fortuny



Fig. 1. Mariano Fortuny. *La señorita del Castillo en su lecho de muerte* (1871). Óleo sobre lienzo. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

### La estancia de Fortuny en Granada

La madrugada del 9 de julio de 1870, Mariano Fortuny, acompañado de su mujer Cecilia de Madrazo (1846-1932), su hija M<sup>a</sup> Luisa (1868-1936) y su cuñado Ricardo de Madrazo (1852-1917) llegaron a Granada procedentes de Córdoba (Gutiérrez y Martínez, 2017: CE 26, 64; RI 32, 200).

Se instalaron en la Fonda de los Siete Suelos, que les resultó fascinante por estar situada junto a la Alhambra<sup>1</sup>. El hostel, que ya era un alojamiento muy frecuentado por viajeros y artistas de todo tipo atraídos por su inmejorable ubicación, vio incrementada

1 “¡Y si vieras dónde estamos, qué bien se está! Estamos en la Alhambra, es decir, dentro de las murallas que la rodea. Mi ventana da a la famosa torre de los siete suelos por donde salió Boabdil (el chico) cuando la toma de Granada.

su actividad con la llegada de amigos, familiares y admiradores que venían a visitar al pintor reusense. Uno de los primeros en hacerlo fue el paisajista Martín Rico (1833-1908) que, huyendo de los horrores de la guerra franco prusiana<sup>2</sup>, llegó a la ciudad, junto con su esposa, Louise, el invierno de 1870<sup>3</sup>. Pronto se les unieron otros artistas como Josep Tapiró (1836-1913), Jean-Joseph Benjamin Constant (1845-1902), Attilio Simonetti (1843 -1925), Juan Bravo Murillo (1803-1873), Francisco Lameyer (1825-1877), Tomás Moragas (1837-1906) y Georges Clairin (1843-1919) que contribuyeron a dinamizar, durante un tiempo, el ambiente artístico de Granada.

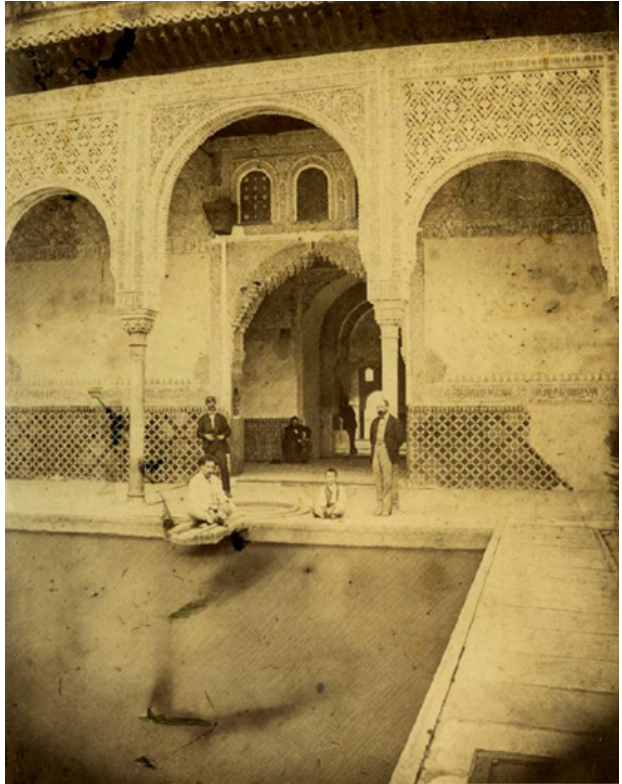


Fig. 2. Mariano Fortuny en el patio de los Arrayanes de la Alhambra de Granada (1870-1872). Centre de la Imatge Mas Iglesias de Reus.

A finales del verano, Fortuny alquiló un estudio a pocos metros de la Fonda de los Siete Suelos (Gutiérrez y Martínez, 2017: RI 37, 205; Rico, 1906: 73). Era una casa entera con magníficas vistas y sin vecinos, situada junto al barrio del Realejo donde el pintor, acompañado de Martín Rico -que había llegado a Granada en el mes de diciembre (Gutiérrez y Martínez, 2017: RI 39, 208) -y Ricardo de Madrazo, trabajaban con modelos por

Cómo te gustaría este sitio, está lleno de arboledas magníficas. En cuanto a este punto no parece que estemos en España". Gutiérrez y Martínez, 2017: RI 33, 200-201.

2 La guerra franco-prusiana tuvo lugar entre el 19 de julio de 1870 y el 10 de mayo de 1871 entre el Segundo Imperio francés y el Reino Prusiano.

3 Rico y Fortuny vivieron una serie de aventuras que Rico dejó escritas en su libro de memorias. Rico, 1906.

las tardes hasta bien entrada la noche, mientras que por las mañanas los tres pintores realizaban estudios al aire libre<sup>4</sup>. Los paisajes luminosos de Granada, más bien exóticos y cargados de orientalismo, su gente, el ambiente que se respiraba en la ciudad andaluza, y sobre todo el conjunto monumental de la Alhambra, cautivaron a Fortuny (Fig. 2)<sup>5</sup>.

A finales del mes de octubre de 1871, a la vuelta del viaje que el pintor realizó a Marruecos, la familia dejó la Fonda de los Siete Suelos y el estudio para instalarse en una casa del núm. 1 del Realejo Bajo, junto a la iglesia de Santa Cruz la Real, donde permaneció hasta su marcha en octubre de 1872. La casa tenía jardín y un patio que permitía al pintor trabajar al aire libre (Gutiérrez y Martínez, 2017: MA 23, 26-27); era idónea tanto para la nueva vida de la familia -que había aumentado con el nacimiento de Mariano, el segundo hijo del matrimonio<sup>6</sup>- como para la fecunda producción artística del pintor que no paraba de crecer, inspirada por aquella ciudad que no dejaba de sorprenderle<sup>7</sup>. En la ciudad nazarí, Fortuny gozó de una libertad creativa sin precedentes, el poder pintar al aire libre provocó un cambio en el estilo de su pintura, aunque debía continuar atendiendo a los encargos de pinturas de género preciosista, la llamada «pintura de casacas», que recibía a través de su marchante Adolphe Goupil (1806-1893), y que lo habían convertido en un pintor de fama internacional<sup>8</sup>. Precisamente, fue en el invierno de 1871, cuando el pintor se cuestionó su relación con Goupil que, si bien por un lado le proporcionaba una holgada situación económica, que le permitía realizar composiciones más libres, por otro, lo presionaba continuamente exigiéndole que le fuera enviando un tipo de cuadros que a Fortuny, en aquel momento, no le apetecía pintar (Davillier, 1875: 69-71).<sup>9</sup>

El coleccionismo de antigüedades fue una de las aficiones que cultivó Fortuny a lo largo de su vida, pero fue durante su estancia en la ciudad del Darro cuando el pintor adquirió las mejores piezas de su reputada colección, entre las que los jarrones de origen árabe ocupaban un lugar destacado, como el emblemático jarrón del Salar<sup>10</sup>, actualmente en el Museo del Hermitage de San Petersburgo.<sup>11</sup>

Aunque en un primer momento la estancia en la ciudad tenía que ser corta, finalmente se alargó hasta el otoño de 1872. Se puede afirmar que, durante este período, Fortuny vivió una de las etapas más importantes tanto en el ámbito personal -con el

4 Para saber más sobre el estudio de Fortuny y su localización: Pérez-Cellini, 2015: 127-137.

5 Antes de instalarse en su estudio, Fortuny disfrutó de un pequeño taller ubicado dentro de la Alhambra, en una de sus salas, gracias a la amistad que unía a su suegro, Federico de Madrazo, con el arquitecto-restaurador del palacio nazarí, José Contreras Osorio. Carbonell, 2016: 203.

6 El 11 de mayo de 1871 nació el segundo hijo del pintor, Mariano Fortuny Madrazo.

7 Para más información sobre la casa: Maseras y Fages de Climent, 1932: 244.

8 Sólo unos meses antes de llegar a Granada, Fortuny había vendido en París por 70.000 francos, una cantidad altísima para la época, el óleo *La Vicaria*, a través de su marchante Goupil. A partir de entonces, la fama del pintor y la cotización de sus obras alcanzaron cotas inconcebibles para un artista español hasta entonces.

9 Para más información sobre la relación entre Fortuny y su marchante: Martínez, 2005: 185-201.

10 Para más información sobre la adquisición del jarrón del Salar: Gutiérrez y Martínez, 2017: RI 48, 216; RI 50, 217; RI 59, 228.

11 Para más información sobre la faceta de coleccionista de Fortuny: Beaumont, 1875; Navarro, 2007: 319-349; Navarro, 2017: 373-397; Roca, 2018: 625-636.

nacimiento de Mariano- como en el ámbito profesional, ya que fue muy prolífico en cuanto a la realización de obras, entre ellas la pintura protagonista de este artículo: *La señorita Del Castillo en su lecho de muerte*<sup>12</sup>. Fortuny pintó este óleo durante el primer trimestre del año 1871 mientras estaba instalado en la Fonda de los Siete Suelos<sup>13</sup>.

## La Fonda de los Siete Suelos

Como ya se ha comentado, la fonda era uno de los establecimientos predilectos de los viajeros que hacían estancia en la ciudad granadina, principalmente por su proximidad a la Alhambra<sup>14</sup>. Si bien en sus inicios no presentaba muchas comodidades, con el tiempo el hostel fue objeto de varias reformas hasta convertirse, según la prensa madrileña de 1867, en un establecimiento elegante con habitaciones magníficas, jardín, fuentes y maravillosos baños de mármol blanco<sup>15</sup>. Un lugar único que cubría todas las necesidades tanto de los clientes nacionales como de los extranjeros<sup>16</sup>. Otras noticias hacían referencia al precio moderado del alojamiento y a la comida que servían, y no dudaban en recomendar el establecimiento a las personas que visitaban Granada<sup>17</sup>.

A lo largo de los años, la fonda fue objeto de diversas reformas y ampliaciones y en las licencias de obras, conservadas en el archivo del Ayuntamiento de Granada, consta Francisco Iniesta como propietario de la fonda hasta 1882. A partir de este año, en las instancias figura otro titular José Gadea Mengíbar y en lugar de fonda, el establecimiento es catalogado como hotel<sup>18</sup>.

Así pues, cuando la familia Fortuny-Madrado se instaló en el hostel el verano de 1870, el propietario era Francisco Iniesta y no la familia Del Castillo como han afirmado algunos biógrafos del pintor<sup>19</sup>. El primero en hacerlo fue Joaquín Ciervo en 1921 en su libro *El arte y el vivir de Fortuny* (Ciervo, 1921: 86). Este error se fue perpetuando en varias publicaciones posteriores, aunque, ese mismo año, la revista granadina *La Alhambra* ya advertía del error cometido por Ciervo en su libro<sup>20</sup>.

12 Entre los numerosos cuadros que Fortuny pintó durante su estancia en Granada se encuentran *La matanza de los Abencerrajes* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona); *Tribunal de la Alhambra* (Fundación Gala-Dalí, Figueres); *Ayuntamiento viejo de Granada* (Museo de Bellas Artes, Granada); *Paisaje de Granada* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona); *Almuerzo en la Alhambra* (Colección particular); *Patio de la Alberca* (Colección particular); *El afilador de sables* (Colección particular) y *Patio en Granada* (Colección particular).

13 Para más información sobre la estancia de la familia Fortuny-Madrado en Granada: Nicolás, 1990: 123- 134; Moreno, 1991: 87-100; Quílez, 2016: 23-31; Gutiérrez, 2017: 49-64; Alcolea, 2017: 435-437; Berenguer y Quílez, 2020-2021: 151-176; Caro, 2022: 170-178.

14 El nombre de la fonda se debía a su ubicación a tocar de los restos de la Puerta de los Siete Suelos de la Alhambra.

15 El escritor cántabro Amós de Escalante escribió el año 1863 que la fonda era "Un cuarto modesto y un comedor, tienda de campaña al aire libre, cenadores donde poder leer y escribir durante las horas de calor, la Alhambra a un paso, los bosques en torno ¿qué más podía desear?". Escalante, 1922: 208.

16 *La Época*, 1 de abril de 1867: 4.

17 *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, 31 de marzo de 1867: 3; *La Época*, 13 de mayo de 1867: 3.

18 Para más información sobre la Fonda de los Siete Suelos y la familia Gadea: Grönvold, 1959: 47-63.

19 Aunque son varios los autores que han afirmado que los Del Castillo eran los propietarios de la Fonda de los Siete Suelos, en el año 2017 Gutiérrez y Martínez, ya explicaron que Diego era un empresario granadino (2017: CE 42, n. 164).

20 *El Arte de vivir. La Alhambra. Revista de Artes y Letras*. 30 de abril de 1921, 538, 124-125.

## La familia Del Castillo-Lillo

Los Del Castillo no fueron hoteleros, ni regentaron nunca la Fonda de los Siete Suelos. Eran una familia acomodada y conocida de Granada, cuyo patriarca Diego del Castillo Lechaga (1826-?) ejercía la abogacía en la ciudad<sup>21</sup>.

El 1 de abril de 1854, se casó con Francisca de Asís Lillo Zegrí<sup>22</sup> (1834-?) y tuvieron cinco hijos: Francisca de Paula, Cristóbal, Diego, María del Carmen y María de las Mercedes.

Diego del Castillo, coleccionista y gran amante de las artes, fue amigo íntimo de Fortuny. Así lo afirma el pintor finlandés Albert Edelfelt (1854-1905) en una carta que escribió a su madre en 1881 (Díaz de Alda Heikkilä, 2006: 200). Ese año, el pintor había viajado a Granada y, tal y como había hecho Fortuny unos años antes, se había instalado en la Fonda de los Siete Suelos. Antes, hizo estancia en Madrid donde visitó a Federico de Madrazo (1815-1894) y a su hijo Ricardo que le hicieron entrega de unas cartas de recomendación dirigidas a Rafael Contreras (1824-1890), arquitecto y restaurador de la Alhambra<sup>23</sup>, y a Diego del Castillo. El pintor finlandés hace referencia a la amabilidad de Diego que le acompañó a visitar lugares de la ciudad granadina que los viajeros no solían frecuentar.

La correspondencia de la familia Madrazo también aporta alguna información sobre la figura de Diego. Éste aparece como amigo no sólo del pintor sino de toda la familia y como asesor financiero de ésta (Gutiérrez y Martínez, 2017: MA 23, 26). A la muerte de Fortuny, continuó aconsejando a Cecilia sobre las inversiones que ésta debía realizar con el dinero obtenido con las ventas de los cuadros de su marido (Gutiérrez y Martínez, 2017: CE 53, 82; CE 65, 92; CE 70, 96; CE 98, 118).

El dato definitivo que confirma que este Diego del Castillo era el padre de la joven difunta del cuadro de Fortuny, aparece en una carta que Cecilia envió a su padre, Federico. En ésta, Cecilia cita a Diego del Castillo y da la dirección de su domicilio: calle San Matías, núm. 15 de Granada (Gutiérrez y Martínez, 2017: CE 54, 83), que es la misma que aparece en diversos documentos oficiales de la familia Castillo-Lillo, como en el certificado de matrimonio de Diego y Francisca de Asís, en las partidas de nacimiento de los hijos y en el certificado de defunción de la primogénita del matrimonio: Francisca de Paula del Castillo, la señorita Del Castillo de la pintura de Fortuny.

Francisca de Paula Cristobalina Mercedes Catalina Valentina nació el día 3 de marzo de 1855 en la citada casa núm. 15 de la calle San Matías y fue bautizada al día siguiente en la parroquia de San Matías, justo en frente de la casa familiar. Pero la vida de la pro-

21 Se conoce su nombre de pila gracias a una carta escrita por Cecilia de Madrazo al barón Davillier en 1874, donde la esposa de Fortuny comenta que el pintor realizó un precioso retrato de la hija muerta del señor Diego del Castillo en 1871. Gutiérrez, 2017: 92.

22 Archivo de la Parroquia de San Gil (Granada). Certificado de matrimonio de Diego del Castillo Lechaga y Francisca de Asís Lillo Zegrí, 1 de abril de 1854, núm. 4, p. 90.

23 Hijo de José Contreras Osorio.

tagonista del cuadro de Fortuny fue breve; con sólo quince años, Francisca moría de una meningitis el 12 de marzo de 1871<sup>24</sup>. (Fig. 3).

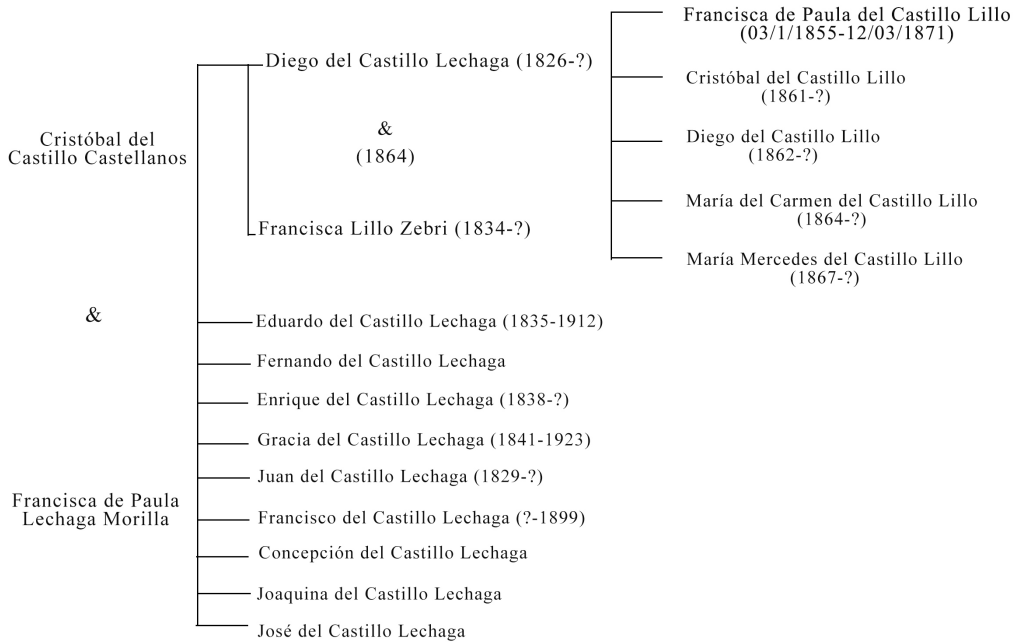


Fig. 3. Árbol genealógico de la familia Castillo-Lillo.

## El cuadro de Fortuny

Según la documentación consultada, Diego del Castillo, que ya era viudo cuando murió su hija Francisca, al darse cuenta de que no tenía ninguna imagen de ella en vida, le pidió a su amigo Fortuny un dibujo de la finada para tenerlo como recuerdo<sup>25</sup>.

Aunque ahora pueda parecer extraño, las fotografías y los retratos posmortem eran un tipo de reproducción muy solicitado por la sociedad del siglo XIX. Hasta el tercer cuarto del siglo, hacerse un retrato fotográfico o pictórico era caro y, por tanto, exclusivo de una clientela acomodada. El elevado precio y el hecho de que la gran mayoría de fotógrafos tenían sus talleres en las capitales eran los motivos principales por los que muchas familias no tenían ninguna imagen del familiar en vida y, al morir éste y con el fin de poder recordarlo, encargaban un retrato posmortem.

24 Archivo del registro civil del Juzgado de Primera Instancia, n. 15 de Granada. Certificado de defunción de Francisca de Paula del Castillo, 13 de marzo de 1871, núm. 183, pp. 241-243.

25 Arxiu Nacional de Catalunya (ANC. Sant Cugat del Vallès, Barcelona). Fondo Junta de Museos de Barcelona. Carta de José Lluch a Francesc Guasch Homs, Barcelona, 12 de noviembre de 1922.

El retrato del difunto daba consuelo a los padres y a los parientes, y les ayudaba a pasar el duelo, tal y como se explica en el artículo publicado en la revista *La Fotografía* en 1904: “El retrato del hijo muerto es el recuerdo único que atenúa el dolor de los padres que le perdieron, y que, gracias al retrato, se hacen la ilusión de que le siguen viendo: el retrato del objeto de nuestro amor, recibe, á veces, tantos besos como nuestro amor mismo” (Perosterena, 1905: 91). En otra reseña titulada *Conveniencia de tener retratada á toda la familia* publicada en el mismo número de la revista, se exponía el desconsuelo de un rico banquero, al ver que no poseía ningún retrato de su hija de quince años que acababa de expirar<sup>26</sup>.

La misma edad tenía Francisca cuando murió y su padre debió sentir la misma desolación que el banquero de la reseña anterior al ver que no tenía ningún retrato de su hija.

La amistad entre Diego del Castillo y Fortuny debió de ser tan estrecha que el pintor no realizó un dibujo de la joven difunta, tal y como le pedía el padre de ésta, sino un fantástico retrato al óleo. La petición del señor Del Castillo no sería una tarea fácil para Fortuny, ya que éste no podía soportar la visión de los cadáveres. Raimundo de Madrazo comenta que en un viaje que realizaron juntos a Sevilla, le resultó imposible hacer que Fortuny mirara el cadáver de un joven andaluz expuesto en un ataúd (Madrazo, 1898: [1]).

El pintor de Reus no tuvo mucho tiempo para esbozar el retrato yacente de la hija de Diego, ya que Francisca murió el día 12 de marzo a las doce menos cuarto de la noche y al día siguiente, con toda probabilidad a primera hora de la tarde, fue enterrada en el cementerio municipal de Granada<sup>27</sup>. Fortuny debió pintar el retrato mientras el ataúd abierto, siguiendo la costumbre de la época en Andalucía, se exponía en una de las ventanas de la planta baja de la casa familiar con el fin de que todos los que apreciaban a la familia pudieran despedirse de la difunta<sup>28</sup> (Fig. 4). Cuando la gente de Granada supo que Fortuny estaba realizando el retrato de la joven, fueron muchos los que se acercaron a contemplarle dificultando así la labor del pintor<sup>29</sup>.

26 *Conveniencia de tener retratada á toda la familia*, *La Fotografía*, diciembre de 1904, 39, 95.

27 Sobre el tiempo del que disponía el pintor para realizar el retrato de Francisca, José Lluch comenta: “Tres horas escasas, en día, mejor dicho, en tarde de invierno, empezada la obra con alguna luz solar y terminada casi con la suave que cuatro sirios allí encendidos despedían.” *Cit. supra* n. 25.

28 Existía la costumbre de velar a los jóvenes e infantes que morían y vestirlos de blanco (color que hacía referencia a su inocencia y pureza). Son los popularmente llamados angelitos. Agradecemos a Joaquín Zambrano González esta y otras informaciones relativas a las costumbres funerarias andaluzas del siglo XIX.

29 *Cit. supra* n. 25.





Fig. 4. Julio Romero de Torres. *Mira qué bonita era* (1895). Óleo sobre lienzo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El cuadro *La señorita Del Castillo en su lecho de muerte*, no está fechado. Sabemos que Fortuny lo pintó en 1871 por la carta que Cecilia de Madrazo escribió al barón Davillier<sup>30</sup>, pero un error, que se ha ido transmitiendo a lo largo de los años, hizo que el cuadro se fechara antes del 17 de febrero de 1871, fecha en la que la joven Del Castillo aún no había fallecido. Ahora, gracias a su certificado de defunción, se puede afirmar que Fortuny inició el cuadro el 13 de marzo de 1871, fecha en la que Francisca fue sepultada. El error en la datación de la pintura se debe a la relación de éste cuadro con otro del mismo autor: *Entierro el día de Carnaval en Granada*.

### *Entierro el día de Carnaval en Granada o Contrastes de la vida*

En este cuadro, que actualmente se encuentra en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, Uruguay, se representa a un grupo de hombres llevando un ataúd blanco abierto, mostrando el cuerpo de una joven. La comitiva fúnebre coincide con una rúa

30 *Cit. supra* n. 21.

de carnaval formada por un grupo de gente enmascarada cantando y bailando. (Fig. 5 y 6).



Fig. 5. Mariano Fortuny, *Entierro el día de Carnaval en Granada o Contrastes de la vida* (1872). Óleo sobre lienzo. Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, Uruguay.

Fig. 6. Detalle de *Entierro el día de Carnaval en Granada o Contrastes de la vida*.

La relación entre ambos cuadros es evidente: el cadáver representado en las dos pinturas es el de Francisca del Castillo. El hecho que *La señorita del Castillo en su lecho de muerte* se fechara en 1871, llevó a que también se datara en el mismo año *Entierro el día de Carnaval en Granada*. Es lógico pensar que Fortuny pintara primero a Francisca difunta en su ataúd y seguidamente, su entierro. Pero si bien el retrato de Francisca es de 1871, el segundo cuadro debe fecharse un año más tarde y prueba de ello es una carta que Ricardo de Madrazo escribió desde Granada a su padre Federico y que narra lo siguiente: “Mariano ha principiado un cuadro del Carnaval que hace una verdadera impresión, es una comitiva de máscaras bailando que pasan por una calle y se encuentran con un muerto que le llevan en hombros y con algunos que le acompañan, ya lo tiene bosquejado” (Gutiérrez y Martínez, 2017: RI 42, 210).

La carta, que lleva fecha del 17 de febrero, pero sin año, hace referencia al cuadro *Entierro el día de Carnaval en Granada*. Seguramente, por lo comentado anteriormente, algunos estudiosos la fecharon el 17 de febrero de 1871, pero hay un suceso relatado en la misma carta que hace imposible que se escribiera ese año.

En ésta, Ricardo de Madrazo explica a su padre Federico que su hermano Raimundo y Martín Rico acaban de llegar a Sevilla. Raimundo se instaló en Sevilla en febrero de 1872 y no en febrero del 71, fecha en la que todavía permanecía en París sufriendo las consecuencias de la guerra franco-prusiana. Son varias las cartas de Federico de Madrazo, fechadas entre enero y mayo de 1871, enviadas a su hijo Raimundo que confirman la estancia de éste en la ciudad parisina durante el primer cuatrimestre de 1871 (Madrazo, 1994: cat. núm. 318, p. 701; cat. núm. 319, p. 702; cat. núm. 320, p. 703; cat. núm. 321, p. 704; cat. núm. 322, p. 706).

Así, pues, se puede concluir que Fortuny inició *La señorita Del Castillo en su lecho de muerte* el 13 de marzo de 1871, que Ricardo de Madrazo escribió la carta a su padre el 17 de febrero de 1872 y que *Entierro el día de Carnaval en Granada* se esbozó antes de esta última fecha.

El motivo por el cual Fortuny pintó a Francisca en este segundo cuadro, que había empezado casi un año después de la muerte de la joven, se desconoce. Tal y como indica la carta citada, eran las fiestas de Carnaval: Fortuny se toparía con la escena en la calle y debió quedar fuertemente impresionado por aquel encuentro tan fuera de lugar: las risas, los gritos, la alegría y la algarazara de un grupo que celebra el carnaval contrastando con la tristeza, el recogimiento y el silencio de un cortejo fúnebre.

El hecho de que fuera un episodio no buscado, que el pintor se encontró por casualidad y que no esperaba, hizo que Fortuny sólo pudiera tomar una serie de apuntes rápidos, a lápiz y otros más elaborados a tinta, que debía de plasmar más tarde en su taller<sup>31</sup>. La prontitud del evento y la animadversión que él tenía por este tipo de escenas, podría haber hecho que la captara desde un punto de vista general, a lo lejos, sin entrar en detalles, y que, a la hora de incluir el cadáver, pintara uno que ya conocía bien, el de Francisca de Paula del Castillo, a quien había inmortalizado un año antes en su lecho de muerte. (Fig.7).

31 Estos esbozos se conservan en el gabinete de dibujos y grabados del Museu Nacional d'Art de Catalunya: MNAC 104823, 104826 y 104827 (lápiz) y MNAC 104824, 104825, 104828, 104829 y 104830 (tinta).



Fig. 7. Mariano Fortuny. *Estudio para el cuadro Entierro el día de Carnaval en Granada o Contrastes de la vida* (1872). Lápiz grafito sobre papel. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

## La historia conocida del cuadro

En marzo de 1871 Fortuny retrataba a Francisca y entregaba la obra a la familia Del Castillo. No hay ninguna noticia más del cuadro hasta doce años más tarde, cuando aparece en una exposición en París con el título *La morte* y formando parte de la colección de William H. Stewart (1820-1897) (Wolff, 1883: cat. núm. 52, p. 56). La muestra, celebrada en junio de 1883 en la Galería Georges Petit de París, reunía cien obras maestras de diferentes colecciones particulares parisinas, entre ellas siete pinturas de Fortuny.

William H. Stewart nació en Filadelfia y pasó toda su juventud en Cuba donde hizo una gran fortuna gracias a las plantaciones de azúcar que heredó de su padre. Hacia 1860, se estableció en su ciudad natal y comenzó su colección de artistas europeos y americanos. Cinco años más tarde, Stewart se instaló definitivamente en París.

El hecho de que hablara español, por su larga estancia en Cuba, le ayudó a conocer personalmente a pintores españoles como Eduardo Zamacois (1841-1871), Martín Rico, Mariano Fortuny y Raimundo de Madrazo para los que se convirtió en un verdadero amigo y mecenas.

Al morir Stewart, el 13 de febrero de 1897, la familia decidió subastar su colección en Nueva York en lugar de en París, ciudad donde residía y donde murió. En enero de 1898, la colección se expuso en el American Art Galleries<sup>32</sup>, y el 3 y 4 de febrero tuvo lugar la subasta pública en Chickering Hall<sup>33</sup>. Ésta fue muy concurrida sobre todo por coleccionistas muy destacados del momento, pero también por intermediarios de otros coleccionistas que preferían mantenerse en el anonimato. Éste fue el caso del comprador de *La señorita Del Castillo en su lecho de muerte*, que fue adquirida por Stanvers, un agente de algún coleccionista, por 800 dólares<sup>34</sup>. En esta subasta, el mismo agente compró también otro óleo de Fortuny titulado *El arcabucero*, pintado también en Granada en 1871<sup>35</sup>.

No volvemos a tener noticias del cuadro hasta el mes de julio de 1914 cuando aparece reproducido en la revista *La Esfera* en un reportaje sobre la casa museo del conde de Pradère, propietario también de una de las obras de Fortuny más conocidas, *La vicaría* (B., 1914: 17). Diplomático y coleccionista, Daniel Carballo y Prat, conde de Pradère (1867-1933) estuvo destinado en París y fue ministro plenipotenciario en Praga (1925-1926) y en La Haya (1926-1931). Se hizo con una colección pictórica importante que incluía, además de cuadros de Fortuny, obras de Hermenegildo Anglada Camarasa y Vicente López, entre otros.

En abril de 1919, el conde prestó *La señorita Del Castillo en su lecho de muerte* y *La vicaría* a una exposición de pintura española moderna en el Petit Palais de París<sup>36</sup>. En el catálogo ambas obras aparecen acompañadas de un asterisco, que indicaba que las obras estaban en venta.

No fue hasta cuatro años más tarde, en abril de 1922, cuando la Junta de Museos de Barcelona inició las gestiones para adquirir *La Vicaria*. El detonante había sido el interés de una institución cultural estadounidense en adquirirla. La Junta de Museos, unánimemente, consideró que la ocasión no podía dejarse perder; era única y existía el deber de aprovecharla, así que se iniciaron las gestiones para intentar comprar el cuadro<sup>37</sup>. Rápidamente, Joaquim Folch i Torres, como director de los museos y secretario de la Junta, viajó a París para llevar personalmente las gestiones de la futura compra.

Éstas se realizaron con gran celeridad y ya en la sesión de la Junta del 19 de mayo se hablaba, por primera vez, del acuerdo aprobado para adquirir también otros cuatro cuadros del mismo pintor que se encontraban igualmente en la capital francesa: *La señorita Del Castillo en su lecho de muerte*, que poseía el mismo conde de Pradère y otras tres obras: *Paisaje de Granada*, *Busto de hombre* y *Herrero marroquí* que estaban en manos de la Casa Jacobi en París<sup>38</sup>.

32 Situada en Madison Square South, en Nueva York.

33 A fifth Avenue and eighteenth Street, en Nueva York. Catálogo de la exposición: American Art Association, 1898, cat. núm. 116.

34 \$ 42,000 for a Fortuny, *The Sun*, 5 de febrero de 1898: 3.

35 *The New York Herald*, 5 de febrero de 1899: 3. Para más información sobre la colección Stewart: Novo González, 2006: 211-219.

36 *Exposition de Peinture Espagnole Moderne*, París, abril-mayo de 1922, cat. núm. 102, p. 13.

37 ANC. Fondo Junta de Museos de Barcelona. Acta de la sesión de la Junta de Museos de Barcelona, 28 de abril de 1922.

38 ANC. Fondo Junta de Museos de Barcelona. Acta de la sesión de la Junta de Museos de Barcelona, 19 de mayo de 1922.

En una carta enviada por el mismo conde de Pradère a Joaquim Folch i Torres, el 20 de mayo, éste solicitaba por *La señorita Del Castillo en su lecho de muerte* 50.000 pesetas<sup>39</sup>. Éste fue el precio que pagó la Junta, en dos plazos. Una primera parte, 35.000 pesetas, fue abonada al conde en París el día 3 de junio, en el momento de formalizarse su compra, con el compromiso de pagarle el resto antes del 31 de diciembre de 1922<sup>40</sup>.

Las cinco obras adquiridas llegaron a Barcelona el 6 de junio y seguidamente fueron expuestas en el salón de la Reina Regente del Palacio de Bellas Artes durante unos días.

Después de pasar por Reus, las obras quedaron expuestas en la Sala Fortuny del Palacio de Bellas Artes de Barcelona (Guasch y Batlle, 1926: 107) desde donde pasarían, años más tarde, al Museu d'Art Modern y en 2004, al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Hasta aquí la fortuna crítica de la pintura que se conocía hasta el momento. Sin embargo, a lo largo de la investigación, han aparecido nuevos datos que podrían cambiar este relato.

## Una puerta abierta...

Fortuny pintó el retrato de Francisca en marzo de 1871 y sólo doce años después, éste aparecía en una exposición formando parte de la colección Stewart.

El hecho de que un padre que había pedido expresamente a su amigo Fortuny que realizara un retrato a su hija difunta, se deshiciera de éste, a los pocos años, no deja de ser sorprendente. Los motivos económicos, tal y como algunos autores han apuntado, sería la respuesta más creíble. Sin embargo, la documentación localizada demuestra que ésta era una familia conocida y acomodada de Granada.

Diego del Castillo Lechaga era el primogénito del matrimonio formado por Cristóbal del Castillo Castellanos y Francisca Lechaga Morilla. Tuvieron 10 hijos, entre los que había cuatro abogados,<sup>41</sup> uno de ellos el mismo Diego (padre de la protagonista del cuadro), y un decano de la facultad de medicina de la Universidad de Granada, Eduardo<sup>42</sup>. No parece, entonces, que unas hipotéticas dificultades económicas estuvieran detrás de la supuesta venta de esta obra.

Diego del Castillo pasó la mayor parte de su vida en la ciudad granadina donde ejerció como abogado, pero en 1891, con sesenta y dos años, su vida dio un giro de 360°.

39 ANC. Fondo Junta de Museos de Barcelona. Carta del conde de Pradère a Joaquim Folch i Torres, París, 20 de mayo de 1922.

40 ANC. Fondo Junta de Museos de Barcelona. Documento explicativo de todas las gestiones de la compra de las obras en París, así como detalle de las suscripciones para la adquisición de *La vicaría*, Barcelona, 15 de marzo de 1923, p. 2 y Acta de la sesión de la Junta de Museos de Barcelona, 10 de junio de 1922.

41 Diego, Fernando, Francisco, que también fue marqués de Santa Marina, gobernador y doctor en jurisprudencia y José, que fue secretario de la Diputación de Álava. *La Esperanza*, 16 de marzo de 1859: 2; *La Correspondencia de España*, 1 de octubre de 1860: 1 y *El liberal*, 28 de septiembre de 1883: 3.

42 *El Siglo futuro*, 28 de febrero de 1877: 1 y *Anuario de Granada*, 1901: 334.

El 19 de febrero de ese mismo año se embarcó, con sus hijas y una nuera, hacia Rosario, en Argentina, donde ya residían dos de sus hijos<sup>43</sup>. Esta ciudad de la provincia de Santa Fe, se había convertido en el segundo centro receptor de inmigrantes españoles en el país sudamericano, después de Buenos Aires.

A finales del siglo XIX, existía en Rosario una élite comercial y financiera de inmigrantes españoles bien consolidada. Algunos de ellos llegaron a ocupar cargos importantes en los círculos económicos y financieros de la ciudad. Uno de ellos, y uno de los pioneros, fue Carlos Casado del Alisal (1833-1899)<sup>44</sup>, empresario, latifundista y banquero, que hizo una inmensa fortuna en el país. Amigo de la familia Del Castillo, probablemente fue el inductor de un cambio de vida tan relevante<sup>45</sup>.

En el transcurso de la investigación se han localizado en Rosario a los descendientes de la familia<sup>46</sup>. Éstos han confirmado que, por un lado, efectivamente, los Del Castillo fueron muy queridos en Granada y nunca sufrieron problemas económicos que les pudiera haber llevado a tener que desprenderse de la obra. Y, por otra parte, afirman con rotundidad que el retrato de Francisca Del Castillo en su lecho de muerte pintado por Fortuny siempre había estado colgado en el piso familiar situado en la calle Entre Ríos, 583 de Rosario, Argentina<sup>47</sup>; un óleo que siempre había formado parte del patrimonio familiar y que era conocido entre sus miembros como “La muerta”:

Así, pues, parece ser que el retrato de Francisca fue trasladado a Argentina junto con los enseres y muebles de la familia Del Castillo cuando ésta se mudó a Rosario en 1891. Junto a éste viajó también una acuarela de la Puerta de Santa Lucía de la Catedral de Barcelona del pintor Tomás Moragas con la dedicatoria siguiente: “Al señor Diego Castillo su afectuosísimo amigo Tomás Moragas”. (Fig. 8).

43 Salieron del puerto de Cádiz a bordo del barco Cataluña. Diego del Castillo viajaba con sus hijas, Mercedes y Carmen, y su nuera María de la Concepción Perales Bazo, que se había casado por poderes con su hijo, Diego del Castillo Lillo, un mes antes del viaje. Llegaron a Rosario donde se instalaron el 19 de febrero de 1891. Constancia de antecedentes migratorios. Registro de arribo a Puerto del pasajero/a: Diego Castillo; Carmen Castillo; Mercedes Castillo; Concepción Perales, MyHeritage, Disponible en <https://ancestrositalianos.com/arribo-inmigrantes-argentina/> [Consultada el 20 de noviembre de 2023].

44 Carlos Casado del Alisal era hermano del conocido pintor José Casado del Alisal (1832-1886).

45 *El Popular. Diario granadino*, 17 de abril de 1889: 3.

46 Ivonne Lamarque, Angelina Carrillo y Diego del Castillo, biznietos de Diego del Castillo Lechaga, Beatriz Lucero, casada con Eduardo Lamarque, también biznieta y M. Beatriz y Miguel Lamarque Lucero, tataranietos. A estos dos últimos queremos agradecer especialmente su implicación y ayuda en la investigación.

47 La casa familiar había sido construida por el arquitecto modernista español Francisco Roca en el año 1916. La familia del Castillo estaba de alquiler en uno de los pisos.



Fig. 8. Tomás Moragas. *Puerta de Santa Lucía de la Catedral de Barcelona*. Colección particular, Rosario, Argentina.

Es muy probable que Diego conociera a Moragas cuando éste viajó a Granada para asistir, en mayo de 1871, al bautizo del segundo hijo de su gran amigo Mariano Fortuny (Moragas, 1944: 39). Moragas permaneció algún tiempo en la ciudad donde aprovechó para realizar algunos estudios y bocetos.

Si bien la familia todavía conserva la acuarela de Moragas, no ocurre lo mismo con el retrato de Francisca al que, al desmantelarse la casa familiar de Rosario hacia el año 1981, se le perdió la pista<sup>48</sup>. Parece ser que ningún miembro de la familia quiso conservar el retrato de una parienta fallecida más de un siglo atrás.

Tras las investigaciones realizadas toma fuerza la hipótesis según la cual Fortuny pudo haber pintado dos versiones del mismo cuadro: una, la que el pintor entregó a Diego del Castillo y que al emigrar éste a Argentina se llevó como un bien preciado, y otra versión que perteneció al coleccionista William H. Stewart y que sería la que actualmente se expone en las salas de arte moderno del Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona.

48 En 1981 falleció María de los Ángeles del Castillo Perales, una de las nietas de Diego del Castillo Lechaga y por este motivo fue desmantelada la casa familiar.



Si se valora la existencia de dos versiones del mismo retrato es porque este sistema de trabajo no era ajeno al proceso creativo de Fortuny. Desde los inicios de su carrera había manifestado una tendencia a replicar sus composiciones, tal y como lo demuestran el número de repeticiones de obras que hizo a lo largo de su vida, las más conocidas de las cuales son *La vicaría*, *El coleccionista de estampas*, *Fantasia árabe*, *La mascarada*, *La mariposa*, *Procesión interrumpida por la lluvia* y *Herrero marroquí*. Se trata de réplicas con medidas parecidas que el pintor conseguía trasladando la composición de la obra original, a partir de su calco, a la nueva obra, sobre la que luego realizaba pequeñas variaciones, cambiando el efecto de algunos detalles. En algunas de estas repeticiones, las que no respondían a fines comerciales, la factura es rápida, con pinceladas más sueltas y vibrantes, sin preocuparse por el detalle, ya que los problemas técnicos y de composición habían quedado resueltos en la primera obra.

Los coleccionistas amantes de la obra de Fortuny, como Stewart, Fol, Gargollo, Goyena, Murrieta o Errazu no sólo aceptaban esta manera de proceder, sino que encargaban la réplica al propio pintor, para conseguir así una selección lo más completa posible de su producción<sup>49</sup>.

Este sería el caso del propio Stewart que, poseyendo ya en aquel momento tres réplicas de otras obras del artista: *El coleccionista de estampas*, *La mascarada* y *Fantasia árabe*, le hubiera pedido una copia de tan inusual retrato para su propia colección, más interesado en el tema del cuadro que en la propia identidad de la retratada.

Aunque nos hubiera gustado acabar este artículo mostrando el retrato original de Francisca en su lecho de muerte, la búsqueda realizada en Argentina y en España, tanto de la obra como de posibles esbozos y calcos, ha resultado, hasta el momento, infructuosa<sup>50</sup>.

## Bibliografía

- Alcolea, S. (2003). Les repeticiones de Fortuny. En M. Doñate et al. *Fortuny (1838-1874)* (pp. 363-375). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Alcolea, S. (2017). Cronología biográfica. En J. Barón (ed.). *Fortuny (1838-1874)* (pp. 435-437). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- American Art Association, et al. (1898). *Catalogue of the Modern Masterpieces Gathered by the Late Connoisseur William H. Stewart*. Nueva York: Thomas E. Kirby. Disponible en [https://archive.org/details/catalogueofmoder00amer\\_0](https://archive.org/details/catalogueofmoder00amer_0) [consultado el 16-11-2023]
- B. (4 de julio de 1914). Los Museos particulares. La casa del conde de Pradera. *La Esfera*, 27, 14-17.

49 Para conocer más sobre el tema de las repeticiones de Fortuny: Alcolea, 2003: 363-375.

50 La búsqueda se ha llevado a cabo en galerías, casas de subastas, anticuarios, tanto de la Ciudad de Rosario como de la capital Buenos Aires, consultando igualmente a expertos relacionados con el ámbito cultural y museístico argentinos. Agradecemos especialmente la ayuda prestada por Luis Rodolfo Cuello y Juan Javier Negri.

- Beaumont, E. et al (1875). *Atelier de Fortuny: oeuvre posthume objets d'art et decuriosité : armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bronzes orientaux, coffrets d'ivoire, etc.* Paris: Imprimerie de J. Claye.
- Berenguer, M. y Quílez, F. (2020-2021). Novedades en torno a obras de Fortuny desaparecidas. *Locus amoenus*, 19, 151-176.
- Carbonell, J. À. (2016). La Alhambra y la nostalgia del oriente desaparecido en la obra de Fortuny y sus colegas franceses. En F. Quílez Corella (dir.). *Tiempo de ensoñación. Andalucía en el imaginario de Fortuny* (pp. 199-205). Granada: La Alhambra.
- Caro, E. (2022). Enamorados de la Alhambra. Mariano Fortuny, Santiago Rusiñol. *Muy historia*, 20, 170-178.
- Ciervo, J. (1921). *El arte y el vivir de Fortuny*. Barcelona: M. Bayés.
- Davillier, J. C. (1875), *Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondance: avec cinq dessins inédits en facsimilé et deux eaux-fortes originales*. París: A. Aubry.
- Díaz de Alda Heikkilä, M.C. (2006). *Albert Edelfelt. Cartas del viaje por España*. Madrid: Polifemo.
- Escalante, A. de. (1922). *Del Manzanares al Darro*, Madrid: Ed. Gil Blas.
- Grönvold, M. (1959). Hugo Birger, un pintor enamorado de la Alhambra. *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 9, 47-63.
- Guasch, F. y Batlle, E. (1926). *Catálogo del Museo de Bellas Artes (Arte Contemporáneo)*. Barcelona: Junta de Museos de Barcelona.
- Gutiérrez, A. y Martínez, P.J. (2017). *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado y Fundación María Cristina Masaveu Peterson.
- Gutiérrez, A. (2017). *Cecilia de Madrazo. Luz y memoria de Mariano Fortuny*, Madrid: Museo Nacional del Prado y Fundación María Cristina Masaveu Peterson.
- Madrazo Garreta, R. de (1898). Few Notes on the Works of Fortuny included in the Collection of the Late W. H. Stewart. En American Art Association (ed.). *Catalogue of the Modern Masterpieces Gathered by the Late Connoisseur William H. Stewart* (pp. 1-3). Nueva York: Thomas E. Kirby. Disponible en <https://archive.org/details/b1698531?q=Catalogue+of+the+Modern+Masterpieces+Gathered+by+Late+Connoisseur+William+H.+Stewart> [Consultada el 2 de diciembre de 2023]
- Madrazo, F. de (1994). *Federico de Madrazo. Epistolario*. Tomo II. Madrid: Ediciones del Prado.
- Martínez Peláez, A. (2005). De la creación hedonista en el Mercado del Arte. Un ejemplo: Ayuntamiento Viejo de Granada, de Mariano Fortuny y Marsal. *Cuadernos de arte de Granada*, 36, 185-201.
- Maseras, A. y Fages de Climent, C. (1932). *Fortuny la mitad de una vida*. Madrid: Espasa Calpe.

- Moragas Pomar, L. (1944). Biografía del notable pintor Tomás Moragas. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, II, 4, 31-46.
- Moreno Garrido, A. (1991). La Alhambra de Fortuny, Itinerario por los lugares dibujados y pintados. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 22, 87-100.
- Navarro, C. G. (2007-2008). Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma. *Locus amoenus*, 9, 319-349.
- Navarro, C. G. (2017). La historia domesticada. Fortuny y el coleccionismo de antigüedades. En J. Barón (ed.). *Fortuny (1838-1874)* (pp. 373-397). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Nicolás Martínez, M. del Mar. (1990). La estancia en Granada de la familia Fortuny-Madrado (1870-1872). *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 21, 123-134.
- Novo González, J. (2006). William H. Stewart, el espíritu de un mecenas. Artistas españoles en una colección americana. En J. Novo y M. Lertxundi (eds.) *Zamacois, Fortuny, Meissonier*. (pp. 211-219). Bilbao: Museo de Bellas Artes.
- Pérez-Cellini, J. J. (2015). El taller de Mariano Fortuny en Granada (1870-1872). *Locus amoenus*, 13, 127-137.
- Perosterena, D. (1904). El lema de una fotografía. *La Fotografía*, 39, 91.
- Quílez Corella, F. (2016). Balance de un tiempo feliz. En F. Quílez Corella (dir.). *Tiempo de ensoñación. Andalucía en el imaginario de Fortuny* (pp. 23-31). Granada: La Alhambra.
- Rico, M. (1906). *Recuerdos de mi vida*. Madrid: Imprenta Ibérica.
- Roca Cabrera, M. (2018). Atelier Fortuny. El paso del tiempo en el mercado del coleccionismo. En *Simposio Internacional El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto IV*. (pp. 625-636). Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza y Institución Fernando el católico.
- Wolff, A. (1883). *Exposition de peinture. Cent Chefs-d'oeuvre des collections parisiennes*. París: Impr. Pillet et Dumoulin.