

***El espíritu de una época. Boldini y la pintura española a finales del siglo XIX. Fundación MAPFRE, Madrid. Comisarias Francesca Dini y Leyre Bozal. Del 19 de septiembre de 2019 al 12 de enero de 2020.***

Una de las líneas de la política expositiva de la Fundación MAPFRE está dedicada al arte de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, donde ha logrado realizar algunas retrospectivas con gran éxito de público, como *Impresionistas y Postimpresionistas, el nacimiento del arte moderno* en 2013. Esta nueva exposición, presentada bajo el título de *El espíritu de una época. Boldini y la pintura española a finales del siglo XIX*, muestra la obra de Giovanni Boldini (1842-1931) –uno de los retratistas de mayor éxito internacional en el París de entre siglos– en relación con la trayectoria artística y vital de los principales pintores españoles asentados también en la ciudad del Sena. Está comisariada por Francesca Dini –una de las mayores conocedoras de Boldini– y Leyre Bozal –conservadora de colecciones de la Fundación– y se viene a sumar a las diferentes exposiciones y publicaciones que se han dedicado al artista italiano en los últimos años. Aquellas se han centrado, en su mayoría, en estudiar la relación de este con el ambiente parisino, así como su vinculación con otras formas de expresión artística, como la moda, y han supuesto la meritoria recuperación de un artista sobre el que durante décadas se cernieron el silencio y el olvido, cuando no el desprecio. También se han publicado en estos años su catálogo razonado (2002), labor de gran esfuerzo dado lo extenso de su obra, y diferentes selecciones epistolares, una de ellas especialmente nutrida (2015).

Puesto que el pintor no se encuentra presente en los museos de España, la exposición permite poner el foco, por primera vez en nuestro país, sobre un nombre poco conocido para el gran público español, que, en cambio, sí está familiarizado con la mayoría de los representantes del impresionismo y de otros ismos y movimientos de vanguardia, sin duda mucho más mediáticos y populares. En este hecho, que siempre implica cierta dosis de valentía por parte de los organizadores, reside parte del interés y del mérito de esta ambiciosa muestra, que ha conseguido reunir algunas de las mejores obras del pintor, como *Cléo de Mérode* y *Madame Veil-Picard*.

Dividida en seis secciones, permite conocer la evolución del artista desde 1865 hasta la década de 1910, a través de casi ochenta pinturas, acuarelas y pasteles, repartidos de forma proporcionada y equilibrada por cada una de ellas. Estas obras proceden en buena medida de numerosas colecciones particulares, especialmente italianas, así como de museos españoles –entre ellos el de Bellas Artes de Bilbao y el del Prado– y extranjeros –como el Metropolitan Museum de Nueva York y el Museo Giovanni Boldini, ubicado en Ferrara, lugar natal del pintor–. Cuatro de estas secciones recogen únicamente obras suyas, y están ordenadas de modo cronológico. La primera muestra sus primeros pasos en Florencia (1864-1870) y la influencia de los *macchiaoli*, centrándose en su labor como retratista. Comparte espacio con la segunda, dedicada a la “primera manera francesa” (1871-1879) y que ofrece una amplia selección de pintura y géneros, mayoritariamente de pequeño formato. En la segunda planta se ordenan “Boldini, pintor de la vida moderna (1880-1890)” y su etapa final como cronista de la Belle Époque (1890-1920), con un par de desnudos de especial belleza al final del recorrido. Ambas están consagradas al retrato mundano y efectista que tanta fama le dio. Entre estas cuatro secciones, y en las dos plantas, se disponen pequeños espacios dedicados a los pintores nacionales, diferenciados también con un color de pared diferente: “Ecos de Boldini en la pintura española de fin de siglo” se divide entre dos pisos y tres salas y “Los pintores españoles y el retrato: el espíritu de una época” antecede a la última sección del italiano. En esta segunda hay obras de Sorolla, Zuloaga y Casas, pero no de Raimundo de Madrazo ni de su hijo, Federico Carlos de Madrazo Ochoa, muy cercanos también a Boldini en las primeras décadas de la nueva centuria.

El marco temporal de los catorce artistas españoles representados resulta algo más laxo de lo que señala el título de la muestra, como sucede con Mariano Fortuny Marsal, que había fallecido en 1874. Si bien la repentina muerte del pintor catalán provocó que nunca llegase a conocer al italiano, su presencia, sobradamente justificada, enriquece esta exposición, gracias a las ocho obras que se han reunido. El número y

la calidad de estas lo convierten en el mejor representado de todos sus compatriotas. Algunas de las mejores obras resultarán familiares al público, puesto que formaron parte de la retrospectiva que el Museo del Prado dedicó a Fortuny entre noviembre de 2017 y marzo de 2018. Pero resulta muy estimulante encontrarlas reunidas junto a obras de Eduardo Zamacois –como lo estuvieron en la ya lejana exposición que el Museo de Bellas Artes de Bilbao le dedicó a éste (*Zamacois, Fortuny y Meissonier*, 2006-2007)–, Raimundo de Madrazo –quizá habría sido bueno incorporar alguna escena de *toilette* similar a las de Boldini–, Eduardo León Garrido –que siguió sobre todo la estela de Madrazo y no tanto del italiano–, Vicente Palmaroli y Román Ribera. De todos ellos, es este último el que más recuerda a la obra de Boldini, hasta llegar a veces a confundirse con él. La disposición de sus obras en cuatro salas permite comparar no solo sus estilos y maneras, sino sobre todo sus formas de interpretar los mismos temas. Este ejercicio resulta más difícil cuando se pretende incorporar a Boldini, cuyas obras cuelgan, como se ha señalado, en espacios diferentes a las de los españoles. Solo hay una excepción: en el ámbito de bienvenida se encuentra un lienzo de Boldini (*El mantón rojo*) al lado de uno de Raimundo de Madrazo (*Retrato de Aline Masson*), pintado aproximadamente diez años antes pero con el que comparte mismo prototipo y modelo. Ya que esta disposición es muy elocuente, hubiera sido oportuno reunir del mismo modo, por ejemplo, *La playa de Étretat* de Boldini y *La playa de Portici* de Fortuny, que tanto tienen en común. Estas conexiones, sustentadas en algunos casos en determinadas afinidades temáticas, estilísticas y/o técnicas, son comunes a muchos de los pintores extranjeros que hacían carrera en París, pero aquí acaban desdibujadas y el espectador debe esforzarse en imaginar los términos en que aquellas pudieron producirse. Finalmente, en la salida de la exposición, se ha dispuesto una vitrina con una selección de cartas y dibujos de Zamacois y Rico, procedentes del *Album Stewart* (Dallas, Meadows Museum, SMU). Este perteneció al coleccionista William H. Stewart, uno de los principales nexos entre los españoles y Boldini, de quien, sin embargo, este álbum no conserva ningún apunte ni misiva.

El catálogo supone la segunda publicación en castellano sobre el artista, del que hace ahora ya tres décadas (1989) se tradujo, en una lujosa edición, el libro editado por Patrick Mauriès en italiano dos años antes. El ensayo de Francesca Dini “Giovanni Boldini, 1842-1931” se extiende sobre muchas de las claves de la exposición, respetando el orden temporal de la misma e incidiendo en asuntos de especial interés, como los vínculos entre Fortuny, Boldini, Frédéric Reitlinger y William H. Stewart. Leyre Bozal, en “El tiempo recobrado”, reflexiona sobre el significado y lectura de algunas de las obras expuestas, distinguiéndolas según sus temas. Agrupa así los ejemplos de los españoles y del italiano, aunque a veces esta relación entre unos y otros pueda resultar algo forzada, como los desnudos de Boldini (*Dopo il bagno*) y Sorolla (*Desnudo de mujer*), pintado casi veinte años más tarde y en el que cabría pensar en otras referencias diferentes. Empero, son especialmente acertadas las comparaciones entre los jardines de Fortuny y Boldini. El ensayo de Fernando Mazzocca, “De la revolución de la *macchia* a los fastos de la Belle Époque. Éxito, olvido y redescubrimiento de Boldini, entre Signorini y Ragghianti”, es una traducción del que su autor publicó en italiano en el catálogo de la exposición de Boldini celebrada en 2015 en Milán. Supone un interesante y razonado repaso por la fortuna crítica del artista en su país natal desde sus primeros éxitos hasta su descrédito y progresiva recuperación. En el último texto, titulado “Boldini y España: relaciones, influencia y recepción crítica”, Amaya Alzaga Ruiz se centra de forma casi exclusiva en estudiar la cambiante y dispar fortuna crítica que el italiano tuvo en nuestro país, desde 1878 hasta su muerte en 1931. El ensayo, basado fundamentalmente en el trabajo con la prensa escrita española, menciona también la ya conocida relación de Boldini con Mariano Fortuny, pero obvia en cambio su cercanía a otros compatriotas de este, como Joaquín Araujo, único artista español a quien retrató y sobre cuya relación amical se conocen algunas referencias documentales. Su efigie, presente en la exposición, es una de las más intensas de toda la carrera de Boldini y revela que debieron tener una estrecha amistad, pues quedó en su poder y se conserva en el museo de Ferrara dedicado al pintor. La parte dedicada al catálogo está dividida en las seis secciones de la muestra; incluye un breve texto introductorio para cada una de ellas, escrito por las comisarias, y la reproducción de todas las obras expuestas. La parte final incorpora una breve reseña sobre “El

álbum Stewart” –que reproduce la que su autor, Mark A. Roglán, publicó en 2013– y las biografías de los quince artistas de esta exposición, realizadas por Blanca de la Válgoma. Estos dos textos, que conforman un apéndice, constituyen un buen complemento a un catálogo que, como la propia muestra, contribuirán a poner en valor al pintor italiano más allá de su país natal.

Pedro J. Martínez Plaza  
Museo Nacional del Prado