

## BERNARDO FERRANDIZ Y SU RELACION CON LOS MARCHANTES FRANCESES

(Aproximación al estudio de la problemática del comercio del arte)

MARIA TERESA SAURET GUERRERO

Bernardo Ferrándiz y Bádenes (1835-1885) es un nombre capital para el arte decimonónico malagueño, en tanto que con él se inicia lo que se ha venido en llamar "La Escuela Malagueña de Pintura".

Su figura podría pasar inadvertida, entre el sin número de pintores que se dieron en el siglo, a no ser por el hecho de dar forma y canalizar la actividad artística malagueña en el último tercio del S.XIX y por la gran amistad que le unió con ese reusence genial que fue Mariano Fortuny.

De ser un costumbrista discreto, productor de ajustadas y correctas obras, quizás demasiado rígidas por atenerse en su elaboración a las más estrictas directrices académicas, debido a la influencia que recibió de Fortuny, sus escenas de género adquirieron cierta gracia, por la que llegaron a ser cotizadas más allá de nuestras fronteras. Precisamente, este hecho nos da pie para hacer una serie de consideraciones relativas a la relación pintor-marchante durante el S.XIX. Gracias a la correspondencia que mantuvo con el marchante francés STANISLAO BARON, de la que conocemos la correspondiente a un año (1), es posible adentrarnos en la problemática que supone el mundo del comercio del arte y entender el papel preponderante que tuvo la figura del marchante durante el siglo pasado, iniciador del proceso especulativo de la obra de arte como elemento fructífero de inversión.

El marchante se convierte en un ente indispensable dentro del panorama artístico del S.XIX en el momento que, junto al arte oficial, surge otro como rechazo a éste y a

consecuencia de la reacción intelectualista motivada por el proceso revolucionario del siglo. Dentro de esta alternativa artística hay que distinguir entre una corriente innovadora, comprometida, que representa un auténtico desafío al academicismo establecido y un arte que, si bien no cuenta con la aceptación académica, sí es admitido por sus miembros. Género en el que centraremos nuestra atención a la hora de analizar la situación mercado-artista en el S.XIX.

Es un arte que la burguesía ha hecho suyo y apto, sólo, para ser consumido por ella. Pequeñas obras con asuntos íntimos, detenida elaboración y realismo naturalista que exalta el valor del objeto "per se". Producciones en las que el lujo de su mundo cotidiano queda reflejado con minucia microscópica y que muestran con orgullo, como culminación del esfuerzo realizado a través de los siglos por encumbrarse. Cuadros con temas triviales, frívolos quizás, porque cansados de tanta solemnidad y responsabilidad como les obligan los altos puestos alcanzados, les hace buscar una intrascendencia que les haga olvidar sus graves deberes.

Tablas que por su contenido no tienen cabida dentro de la estética oficial y que sobreviven por oposición a ella y mantenidas por la protección que le dispensan las galerías de arte privadas y los marchantes. Pero, naturalmente, su existencia depende en relación directa del provecho que se obtenga de la venta de la mercancía y, su éxito, está íntimamente unido a la promoción que de ella se haga, entrando aquí en juego la figura del marchante.

El artista del S.XIX, o se acoge a la protección oficial y su obra se adapta a los postulados académicos, o lucha contra ello rebelándose y tiene que, para sobrevivir, estar bajo el marchante o el financiador. Y si la rigidez académica ahoga la espontánea creatividad de los pintores, la tiranía a la que se ven sometidos por aquéllos es mucho

más feroz. Trabajan por encargo y para complacer a un determinado sector social, obligándoles a producir para cubrir un mercado, dependiendo su existencia de la operatividad de estos señores.

Clasificarlos resulta complicado desde el momento que sus actuaciones se encuentran alternadas entre el mercado oficial y otro clandestino. Francesco Poli (2), dentro de su heterogeneidad, los ordena en dos grandes grupos según actúen en un mercado u otro. Así, entre los que trabajan en el mercado oficial los hay que sólo se dedican a las figuras consagradas y los que se ocupan de promover nuevos valores. Y en el mercado clandestino, trabajando en estrecha colaboración la mayoría de las veces con el "oficial", existen desde intermediarios profesionales al servicio de marchantes, a pintores y coleccionistas.

A caballo entre unos y otros está Stanislaó Baron, mitad coleccionista, mitad marchante, amigo de Ferrándiz y autor de la citada correspondencia con el pintor valenciano.

Ferrándiz representa un elemento típico dentro del complicado mundo artístico del S. XIX. Por una parte, como catedrático de colorido y director de la Academia de Bellas Artes de Málaga, actúa y trabaja dentro del apartado "oficial" de la pintura decimonónica, a la vez, y en cierta medida a consecuencia de ello, forma parte de esa peculiar burguesía española del S.XIX a la que retrata y para la que crea pequeñas obras de temas costumbristas. Por ello, las circunstancias artístico-comerciales reunidas en él se pueden considerar como normativas extensibles a todos los cultivadores del estilo.

Esta situación queda ampliamente expuesta en la correspondencia a la que hemos aludido. Se compone de treinta y una cartas, fechadas en un período que abarca un año, del 8 de Marzo de 1874 al 12 de Marzo de 1875. Por su contenido advertimos que esta relación no se inicia en 1874 sino que proviene de tiempo atrás. Por un album de fotografías que poseía

el pintor de la mayoría de sus cuadros y que se publicó con motivo del primer centenario de su nacimiento(3), sabemos que Baron había adquirido "La venta de la esclava" en 1873, y que los contactos de Ferrándiz con el comercio francés se remontaban a 1863(4). Sin embargo, es a partir de las fechas marcadas por las cartas que analizamos cuando se formalizan estos vínculos y tiene lugar el intento de "lanzamiento" internacional del pintor.

La redacción de todas ellas se encuentra bajo la tónica propia de la retórica decimonónica. Con un estilo excesivamente cortés, esforzándose por demostrar una amistad de carácter paternalista que encubra, en buena medida, las verdaderas intenciones del comerciante, que no son otras que la utilización directa del pintor en asuntos de su exclusivo beneficio.

La privilegiada posición de Ferrándiz con respecto a Fortuny fue, según se desprende de la correspondencia, el principal interés de Baron para iniciar esta relación. El conseguir el acceso directo a las obras del maestro es asunto que monopoliza diez(5) de las treinta y una cartas. "Asunto gordo"(6) le llama Baron, sin contar seis más con fechas posteriores a la muerte del catalán, en las que Fortuny sigue siendo el centro de interés(7). De todas formas, existe una diplomacia que encubre esta utilización, tratando de evitar herir susceptibilidades que pone de evidencia la consideración que en este siglo ha alcanzado la figura del artista.

La fórmula empleada por Baron con Ferrándiz sería la puesta en la carta correspondiente al 2 de Junio de 1874:

... estoy contentísimo de la graciosa acogida que me ha hecho su ilustre amigo. Un momento he podido creer que no se ajustarían Fortuny y Goupil y había principiado ya en dar algunos pasos para vender los tres cuadros del Maestro, con la sola intención de

servir a su amigo...(8)

El silencio de Ferrándiz sobre el asunto hace cambiar de táctica al comerciante presentando la operación bajo otra óptica:

... Me alegro que tenga V. confianza que el Maestro me dara su pequeño cuadro de los niños, que me gusta tanto, y quizás le compraré también el grande si me lo quiere vender, pues tengo su colocación asegurada, mientras que me quiero guardar el pequeño para mí, para que vengan muchos aficionados a verle y entretanto enseñaré las obras de V. y obligaré así a muchos de ellos a conocerle. Le ruego pues no se descuide con el maestro, sin todavía ser pesado.(9)

Así decide la intervención directa de Ferrándiz. Los resultados fueron según imaginó Baron, pues a los cinco días contesta agradeciendo la colaboración realizada:

... y tantas gracias en lo que está haciendo acerca del maestro y maestra para que me deje un cuadro...  
(10)

De esta utilización es consciente Ferrándiz. En la carpeta donde guardaba la citada correspondencia se conserva un resumen de cada una de las cartas, y con fecha del 6 de Octubre de 1874 anota:

"constante deseo de adquirir algo suyo"

y el 6 de Noviembre repite:

"contento de mi manera de conducir el Asunto Fortuny"

La posición del artista de segunda (o tercera) línea, en aquella época no le permitía anteponer la dignidad a la economía. La verdad es que la mayoría de los pintores de la

época se ven sometidos a esta manipulación. Baron, pese a que sus intenciones se presenten claras, atendiendo a esa exquisita diplomacia de la que hace gala en las cartas, tiene buen cuidado en encubrirlas y hace parecer su mecenazgo como la única y esencial cuestión que le mueve, versando el contenido del resto de la correspondencia sobre los diferentes métodos y planteamientos para realizar el lanzamiento y consagración del pintor, y es en ello a través de los cuales nos introducimos en la problemática artística de la época.

El primer problema que se planteaba el artista era el conseguir la protección de un marchante. Desde que Fortuny expuso en el Salón de Goupil en 1870 "La Vicaría", se convirtió en el máximo exponente de la pintura de género, llegándose a pagar las más altas cantidades por sus obras(11). Esto hizo aumentar la cotización del género, queriendo toda la sociedad burguesa invertir y adornar las paredes de sus casas con estas pequeñas obras. Como consecuencia, el exceso de demanda hizo incrementar la corriente fortunista, siendo crucial, para sacar a los pintores del anonimato que implicaba la similitud obligada por el servilismo al estilo, la intervención del marchante.

Ser promocionado por uno de ellos no era fácil, pues pocos se arriesgaban a promover valores desconocidos ya que las probabilidades de beneficios no eran muy seguras. El procedimiento seguido por Ferrándiz debía ser el usual: la introducción a través del amigo o maestro ya consagrado. De otra forma no tiene explicación que marchantes de la categoría de Goupil, Boucheron u Hollender, adquirieran sus obras desde 1863 al 1872 (12), sino vemos en ello la intervención de Fortuny. Es más, que él mismo intentara ayudar a Ignacio Pinayores, Herrero o Murillo(13) cuando su posición ya estaba consolidada con Baron, viene a ratificar el proceso.

Una vez conseguida la protección, el artista tenía que someterse a las exigencias del público, y sobre todo a la de críticos de arte y marchantes, auténticos directores de la

vida artística. Aún Fortuny, el mimado por el éxito, se vió atrapado por ellos. La subordinación al tema, al público y al marchante le hicieron añorar una libertad creativa que estuvo muy lejos de practicar y que, según sus palabras, le alejaba de imprimir el "sello de individualidad a sus obras"(14), tanto que Davilliers comenta en su monografía sobre el maestro que tenía la idea fija de liberarse de marchante, casacones y coleccionistas y pintar "como me de la santísima gana"(15), tanto más sus seguidores.

El género tenía unas reglas fijas a las que había que adaptarse, y en torno a él se había creado una categoría de "especialistas", (amateurs), que determinaban las características del mismo. Todo aquel pintor que quería estar "a la moda" tenía que ceñirse a ellas. Magnifico resumen ofrece Baron a Ferrándiz cuando con fecha del 29 de Junio de 1874 le comenta:

. . . un conoseffair de los primeros de París ha visto sus pinturas, que le ha gustado mucho señalando sus rápidos progresos, y me ha considerado en darle a V. unos consejos que oirá V., sin dudas, con interés; me ha hablado en estos terminos:

"los modelos consagrados, en el género de pintura de Ferrándiz, son Meissonier y Fortuny, su amigo debe pues superarse lo mas posible en esos dos maestros, y le debe V. aconsejar, procure aplicarse en dar tout l'éclat possible á son colores (sic), tout en restant harmonieuse et juste dans les tons, aconsejele V. tomar una lente para los retoques de las caras, manos y lo demas porque los aficionados acostumbran mirar las pinturas finas con las lentes, para estudiar el hacer (le faire) del artista y juzgar el valor del talento del pintor. Ha añadido que debe V. esmerarse también en la pureza y rectitud del dibujo y aborrecer lo seco y lo duro. Por fin me ha dicho que estará V. pintor du bois dant on fait les grands artistes (16).

Estas eran las normas y a ellas había que ceñirse, por lo tanto, los consejos se repetían de forma contundente, adquiriendo considerable valor si provenían de estos especialistas(17). Consejos que habían que aceptar, e incluso agradecer, aunque se le dieran a pintores de un valor reconocido como era Ferrándiz(18). Por fortuna para él, al reconocérsele unos valores pictóricos, su posición ante el marchante se afianzaba aún más, según se demuestra en la correspondencia:

... Me alegro en ver que ha tomado V. bien las reflexiones hechas por M. Petit y que le han animado a V. en vez de disgustarle; efectivamente M. Petit sabe mucho de cosas de cuadros y es muy buen juez para juzgar y consagrar el mérito de un pintor; lo que ha dicho de sus pinturas me ha interesado mucho y he adivinado que él mismo estará convencido que dará V. a luz obras superiores que haran al autor gusto del público y del suyo propio pues me ha encomendado le presente los mismos cuadros que V. me mandará participandome su apoyo para enseñar los mejores a su clientele en su propia casa. Animo, pues amigo Ferrándiz y fiese V. que haré por mi parte todo lo posible para que tenga V. luego un nom aimé du public, cosa muy difícil en París (19).

Y un lugar entre el público de París sólo se lograba pintando a la moda y la moda era Fortuny. Baron resulta explícito en este aspecto:

... también espero que me enseñará V. luego, caras y manos pintadas de la manera franca y ancha de su amigo y maestro Fortuny... (20).

... Deseo que haya V. aprendido pintar el cielo parecido al cielo del cuadro grande de Fortuny, que me pareció una maravilla de luz...(21)



Que el cuadro estuviera firmado por Ferrándiz, Zamacois, Jiménez Aranda o cualquier otro tenía menos importancia que el resultado fuera de similitud con el maestro, de ahí la igualdad que presenta este género, en el que tan difícil resulta entrever las características peculiares de sus autores. Pero, además, el pintor no sólo tenía que tener en cuenta estos consejos sino que, sobre todo, debía atender las peticiones de esa tan específica clientela, la mayoría de las veces sin educación estética pero con toda la impertinencia que puede dar las fortunas recién adquiridas. Clientela que, a través de los marchantes, les determinaba:

temas ... un amigo mio viene de ver su "Fuente de Santa Lucía" y ha quedado enamorado de la Chica que lleva el cantaró. Su mujer(22) le manda a V. pintar esa misma chica igual de cara y traje, sola en un cuadro de 37 cm. de altura por 25 cm. de largo... poniendole pies y piernas a la chica, igual por todo lo demás a la del cuadro, el fondo muy sencillo...(23)

medidas ... En cuanto a los cuadros que me va V. a pintar, escoja V. motivos alegres, y bonitos, con pocas figuras pero de 18 a 20 cm. de altura. Hombres guapos y señoras hermosas con mantillas, encajes y todo lo demás...(24)

soportes ... mis amigos prefieren los que estan pintados sobre madera que sobre tela, le ruego pues tome nota de esa advertencia...(25)

Quedándole muy poca opción al pintor para poner algo de su inventiva De todas formas, por muy agobiante que nos resulte esta situación, la mayoría de los pintores del S.XIX querían verse en ella porque les implicaba una relativa seguridad en su economía.

Sobre el afianzamiento de esta seguridad girará el contenido del resto de las cartas. Seguridad que quedaba estipulada por contrato. Pero, antes de su firma, se había discutido ampliamente las cláusulas del mismo. En el caso de Ferrándiz existe un preámbulo de seis cartas(26)

en el que expresa y plantea los requisitos de esta operación.  
Párrafos como:

... estoy contento de aprender que va V. mandar luego otro bonito cuadro y me tarda ya recibirlo y ver los nuevos progresos que ha hecho V., pues sus pinturas son las solo que quiero comprar, aunque no haya tenido proporción de vender ninguno de sus cuadros hasta ahora; mi intención es guardarlos todos hasta que tenga V. un suceso en el Salón de París. Le diré pues que estoy dispuesto a tomar todos los cuadros que podrá V. pintar hasta el mes de Mayo próximo, pero quisiera que se tome el compromiso para conmigo, de no vender ni entregar ninguna de sus pinturas a quien sea hasta fines de Mayo próximo, y en cuanto a los precios, le dejo a V. dueño de establecerlo de un modo que tanto V. como yo quedemos contento. V. dirá si acepta ese acuerdo que considero más como compromiso de amigo que de comercio. (27)

antecedan a la legalización del pacto comercial.

Como modelo de contrato tenemos el enviado por Baron a Ferrándiz, presentado en los siguientes términos:

- 1°.- Dn B. Ferrándiz, se obliga para con D. Stanislao Baron en entregarle la totalidad de los cuadros que dicho Ferrándiz pintara desde esta fecha hasta fin de Mayo próximo (1875)
- 2°.- D. Stanislao Baron se obliga por su parte, en aceptar todos los cuadros pintados por D. B. Ferrándiz, pagandoselos como mejor convenga a Ferrándiz.
- 3°.- El precio de cada cuadro estará tasado por el mismo artista, que promete limitar sus pretenciones (sic) a una justa proporción, como lo ha hecho ya por los últimos cuadros que ha vendido a Baron;

4°.- D. Stanislao Baron tendrá que poner e la libre disposición de D.B. Ferrándiz, una cantidad de mil francos cada mes, hasta Mayo 1875, a valer sobre el importe de los cuadros que estará pintando Ferrándiz.(28)

5°.- D.B. Ferrándiz queda libre de escoger los motivos y el tamaño de los cuadros, prometiendo esmerarse en dar todo el agrado y aplicación a sus pinturas.(29)

Como se puede apreciar, en él queda bien especificado esta seguridad económica y laboral, que no deja de encubrir, por otra parte, bajo una fórmula de aparente libertad para el pintor, un sistema de trabajo asalariado muy semejante al vínculo patrón-obrero de viso artesanal del S.XVII holandés en el que al pintor se le designaba temas, medidas, tiempo de realización y férrea exclusividad(30). Aunque, también es verdad que en el S.XIX esta realización es mucho más flexible y el lenguaje más coloquial, colocando al artista en un escalón social más elevado, pero no por ello menos ligado al promotor. El que un dirigismo intencionado, encubierto bajo el "consejo" (31) se redactara bajo fórmulas como:

... con todo lo cierto es que me quedo contento y le ruego excusar las observaciones de arriba que la amistad debe tolerar y que no hago sino por su interés propio de V.... (32)

no deja de poner de manifiesto esta continua mediatización.

Cierto que la tarea principal del marchante para con el pintor era la de buscarle una sólida posición y ante la gran competencia existente la misión no resulta fácil. Expresivo y elocuentísimo se nos muestra Baron en la carta fechada el 21 de Marzo de 1874, presentándonos admirablemente la situación de la época cuando comenta a Ferrándiz acerca de que los...

... parisienes son tan exclusivos que no quieren comprar sino las obras de unos raros franceses

cuyo talento y reputación son consagradosi de manera que mi colección de 51 c/ escogidos sobre un centenar de buenos cuadros no ha hecho maravillas pues que la mayor parte eran obras de holandeses y españolesi. Muchas visitas ha habido durante los dos días de exposición y sus bonitos cuadros han tenido un suceso verdadero de admiración del público de amateur de bon gout, mientras que los fanáticos de otras escuelas han dicho mil malicias de ellos (33)

Según vemos, la excesiva competencia junto a la disparidad de criterios dificultaba aún más el trabajo, pudiéndose justificar, en cierta medida, ese excesivo celo del comerciante que le lleva a intervenir tan directamente en la realización de un cuadro(34), y cuyo único objetivo, como queda demostrado en el texto de la carta que transcribimos a continuación, era la de atraer compradores:

... adivino que no quiere V. que mande a la Exposición, su cuadro de "La Fuente de Santa Lucia". Entonces habrá que quitar los dos majaderos que estan atados juntos y poner un caballero y una guapa señora en el mismo sitio, sin que jamás encontrara comprador por ese cuadro aunque otras partes son muy bien.(35)

Unos compradores indecisos, que por cualquier nimiedad podían ahuyentarse, y poco dispuestos a desembolsar su dinero:

... La venta de cuadros anda mal este año! figurese V. que los artistas no han vendido casi nada de lo que han mandado al Salon! Tres veces me han escrito para pedirme el precio de su interior y he contestado luego, pero sin resultado hasta ahora! Me han pedido tambien el Mes de María y un irlandés lo habría tomado sino hubiera reparado ese maldito pedazo de

maderai En fin luego veremos si el cuadro que me está V. pintando es tanto superior como lo dice el Maestro, espero que me ayudará para vender todos los otros (36)

Dadas las peculiaridades de la clientela "adicta" a este género, resultaba primordial que la firma del artista estuviera avalada por las consideraciones de los más renovados críticos y amateurs, así como por las medallas conseguidas en los Salones y todo buen promotor, que se preciara de serlo, tenía que conseguir estas consideraciones para su pupilo.

Los sistemas para introducir un nombre en el mundillo artístico eran múltiples y variados. Uno de los más usados y seguros, como ya hemos comentado más arriba a propósito de los consejos dados por M. Petit, sería el de buscar la protección del gran marchante. También muy acertado era el propuesto por Baron a Ferrándiz el 10 de Julio de 1874:

... mi intención es de pegar un golpe firme con sus obras este próximo invierno, en hacer una exposición particular de sus mejores cuadros o poniendolos en una de las sociedades (Cercles) de París, que acostumbran hacer exposiciones en Marzo de los cuadros superiores de los artistas modernos que estan buscando la consagración del público inteligente: Journaliste, amateurs, acheteurs, ecloires, fiese V. a mi y vera V. si lo se bien manejar para poner su talento en relieve y a la moda.

Estos procedimientos iban dirigidos, no tanto a la consecución de clientela como a la aceptación por parte de críticos y aficionados, porque una vez conseguido ésto, la ansiada medalla llegaría y tras ella el público comprador, de ahí que la preparación del envío a una exposición se cuidara con sumo cuidado. Esencial para ello era la selección de las

obras, proceso en el que no sólo intervenía el propio pintor sino también, su marchante y, sobre todo, sus amigos aficionados y críticos.

La correspondencia en fechas anteriores a la exposición es el mejor documento para conocer las inquietudes y prolegómenos en este proceso preparatorio. A través de ella iremos viendo cómo cada detalle era estudiado con detenimiento, aunque se refiera a nimiedades relativas a las dimensiones de una obra:

... a mi parecer no debe V. quitar nada de la altura de su cuadro grande; creo al contrario que 52 cm. de altura es muy poco para 1'10 de largo; a esa ocasión le diré a V. que mis amigos y aficionados de París hablaron el año pasado que había V. estropeado su cuadro del estudio de Fortuny, quitando 4 ó 5 cm. de altura; pues le ruego a V. no cambie nada al tamaño de 62 sobre 1'10... creo que disminuyendo la altura se perdería la gracia de las proporciones normales del cuadro. (37)

hasta qué punto es importante la opinión de los críticos afamados:

... estoy contento que esté V. satisfecho de dicho cuadro así como M. Goupil, veremos pues si le dan la medalla merecida ya... (38)

y como la última palabra la tienen siempre los aficionados:

... Le ruego no mude nada el tamaño de su cuadro, mis amigos que son muy inteligentes (39) en la materia me diran lo que hay que hacer cuando el cuadro esté aquí... (40)

... su cuadro ha llegado ayer noche y lo enseñaré a mis amigos la semana que viene... (41)

... El lunes, martes y miércoles vendrán mis amigos y algún diarista a ver sus cuadros y los de Simonetti y Machetti, enseguida tomaré la resolución que convenga mejor para escoger los tres de V. y mandarlos a la exposición. Fiese V. á mi para esa cuestión capital (42)

Con todo ello, queda claro la mediatización y carencia de libertad que sufre el pintor entregado al engranaje comercial. No podrá decidir, siquiera, las obras que mandará a la exposición ya que las seleccionadas serán aquellas que el comerciante considere más oportuno. "Fiese V. de mí en esa cuestión capital" le decía Baron a Ferrándiz, aunque el punto de vista del comerciante no coincida siempre con el de la máxima calidad de la obra.

Los "conocedores" juzgarán, antes de inaugurarse la exposición, las mismas obras que concurrirán a ella. Los conocedores y los mismos miembros del jurado que, para influir en ellos antes de emitir su veredicto, serán acosados en fechas inmediatas a la apertura y tendrán contactos con los cuadros. Un jurado que, se intuye, era astutamente elegido por los marchantes y especialistas, pues se trataba de maestros consagrados (por ellos) en estilos afines a sus pintores protegidos. Se cita a Bonnat, retratista de la burguesía francesa, Fromentin, tan aficionado a la temática exótico-orientalista, Clavirin y Detaville, (43) nombres que no han pasado a la celebridad precisamente por su genialidad.

También la publicidad (se habla continuamente de periodistas y diaristas (44)) tendrán mucho mucho que decir. Para bien o para mal, formarán parte integrante y principal en este mercado.

Mucho tendrá que dejar de sí el artista en aras de una posición y una seguridad económica. A pesar de todo el esfuerzo, para Ferrándiz, al año de correspondencia se le

quejaba Baron:

... hasta esta fecha no he vendido ni un sólo  
cuadro de V. ... (45)

frase con la que termina el párrafo final de la última de  
las cartas que han llegado hasta nosotros y, como colofón,  
remata la concepción de la problemática de este comercio.



### NOTAS

1. Mi agradecimiento a D. Baltasar Peña Hinojosa, propietario de las cartas, por haber puesto en mis manos dicha correspondencia.
2. Producción artística y mercado. Ed.G.G.Col-Punto y Línea. Barcelona 1976
3. BERNARDO FERRANDIZ. Maestro de los Pintores de Málaga. Homenaje al I centenario de su nacimiento. Málaga, 1935.
4. Ob. cit. p. 24
5. París, 2, Junio, 1874.- Eaux Bonnes, 14, Agosto, 1874.- Roma, 21, Sep., 1874.- Roma, 25, Sep. 1874.- Venecia, 30, Sep. 1874.- París, 6, Octubre, 1874.- París, 31, Oct.1874.- París, 23, Nov.1874. París,2,Dic.1874.- París,3,Dic,1874
6. París,22, Octubre, 1874
7. En estas seis cartas, Baron, le pide insistentemente a Ferrándiz unas notas sobre Fortuny, con objeto de darselas a Davillier que estaba realizando su estudio sobre la vida y obra de Fortuny. París,3,Dic,1874.- París 10,Dic.1874.- París,6,Enero,1875.- París, 30,Dic,1874.- París,4,Febrero,1875.- París,22,Febrero,1875.
8. El subrayado es nuestro
9. París,25 Septiembre 1874. El subrayado es nuestro.
10. París, 30 Septiembre 1874.
11. Por "La Vicaría" se pagó 70.000 francos; por "El jardín de los poetas", 90.000; "El Ayuntamiento viejo de Granada",40.000. "Playa Portici", 40.000.IXART,J. Fortuny. Biblioteca Artes y Letras. Barcelona,1881, p.146.  
Baron, por carta del 6 de Octubre de 1874, comenta que Stewar pagó 40.000 francos por "La elección del modelo".
12. Bernardo Ferrándiz...
13. De los dos primeros artistas no tenemos referencia, el tercero debe ser Murillo Bracho, compañero de Ferrándiz en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, ya que Baron comenta la temática de los cuadros enviados: flores y frutas, motivos a los que se dedicaba casi en exclusividad.
14. IXART, J. Ob.Cit,p.169.
15. DAVILLIERS, : Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondence. París, 1875, p. 120. Dato tomado de: GALLEGO, Julian. Fortuny en el Cason. "Goya", 1874,p.95.
16. París, 29 de Junio de 1874. Subrayado en el original.

17. Ayer vino M. Petit para ver sus cuadros y rogandole me dijese francamente su parecer me habló así:

Votre ami a beaucoup de talent mais il faut qu'il apprenu a mieux concentrer la lumiere sur le sujet principal du tableau, de maniere a produire de l'effet et obligar le regard á se fixe sur le point culminant que l'artiste aurai vuolu. Le ton general de la Continiere est monotone quoique la peinture soit concienieux et sarcuit; il manque le lumiere et l'effet, avent des ombres et du touche plus chaude le seroit un tableau superieux car il est bien composé el bien peint. Paris, 2, Agosto, 1874. Subrayado en el original.

Consejos de estas características se repiten con ligeras variaciones, con fechas: 19, Marzo, 1874. 2, Agosto, 1874. 14, Agosto, 1874. 10, Diciembre, 1874. 9, Febrero, 1875. 6, Marzo, 1875. Normalmente los consejos se dan en francés, ratificando algunos de ellos en castellano al final de la exposición

18. Por aquellas fechas Ferrándiz contaba, ya, con varias recompensas obtenidas en las exposiciones nacionales (1860: mención honorífica de 2 clase en la Nacional de Madrid; 1862: medalla de 2 clase; 1867: medalla de 2 clase en las Nacionales de Madrid). 1868: gana la plaza de catedrático de colorido y composición, discípulo de Duret en Francia y de Federico Madrazo en Madrid, su nombre era cotizado en el mundo artístico nacional.
19. París, 14 de Agosto 1874.
20. París, 10 de Julio 1874.
21. París, 9 de Febrero 1875.
22. El subrayado es nuestro.
23. París, 27 de Octubre de 1874.
24. París, 21 de Marzo 1874.
25. París, 29 de Junio, 1874.
26. París, 8 de Marzo, 1874. París, 19 de Marzo, 1874. París, 21 de Marzo, 1874. París, 2 de Junio, 1874. París, 16 de Junio, 1874. París, 29 de Junio, 1874.
27. París, 29 Junio, 1874. Subrayado en el original.
28. Referente a la cuestión económica, Baron se mostró en todo momento puntual en sus pagos, ajustándose a la clausula 4ª del contrato con exactitud. En muchas ocasiones, incluso, adelantando las cantidades, atendiendo a un mayor desahogo económico del pintor.
29. París, 10, Julio, 1874.
30. Gimpel. J. Ob. cit. p. 81-97.
31. París, 21, Junio, 1874... Veo con suma satisfacción que adelanta V. cada día

más. Lo sólo que le falta a V. todavía es la nota dominante, l'éclat de la couleur, l'empognement; il faut aussi chercher a vous de fair de certaines touches qu'on trouve encores séches qui misent á votre talent; a rappelez vous sans cesse que dans quil tableau que se soit, il faut qui on y trouve la note dominante pour qui el plaise un d'autres termes, il faut tacher de devenir coloriste; chercher aussi a accuser franchement a la maniere á ce que vos peintures su sentent pas la rechercher, mais plutot la hardiesse y la sureté de main, vous pour acquerier tout cela á coté de l'illustre maitre Fortuny, se j'aime a crier que vous un ferez é prouver une nouvelle a agriable surprise quond vous me enverrez votre prochain tableau, que doit etre en train y l'espere.

32. París, 1 de Marzo, 1874.
33. Subrayado en el original.
34. ... la raya amarilla que ha hecho V. al cuadro para cortar altura es demasiado ancha y no la puedo cubrir con el marco. Hay 1,1/2 cm de amarillo que se ve desgraciadamente y cae muy mal... procure V. evitar estos fastidios. París, 19, Marzo, 1874.
35. París, 1, Marzo, 1875.
36. París, 2, Junio, 1874.
37. París, 9, Febrero, 1875.
38. París, 4, Febrero, 1875.
39. el subrayado es nuestro.
40. París, 15, Febrero, 1875.
41. París, 6, Marzo, 1875.
42. París, 12, Marzo, 1875.
43. París, 6, Marzo, 1875.
44. París, 10, Julio, 1874. París, 12, Marzo, 1875.
45. París, 12, Marzo, 1875.