

# Anne Marie Adèle Caussin, (1831-1921). Coleccionismo y mecenazgo en París durante el Segundo Imperio

---

Avelino Fernández García-Rancaño

## RESUMEN

Nacida en el seno de una familia modesta en la localidad francesa de Commercy, Adèle Caussin llegó a disponer de una posición social que le permitió reunir una de las mayores colecciones de pintura del último tercio del siglo XIX en Francia alcanzando gran notoriedad, sobre todo, al adquirir en 1870 “*La Vicaria*” de Mariano Fortuny en su primera venta en la Sala Goupil de París por 70.000 francos. A pesar de que la historiografía ha preferido señalar un perfil de carácter frívolo, se ha podido acceder a documentación inédita que nos permite conocer la verdadera personalidad de la marquesa, su labor humanitaria, su gran conocimiento en materia de pintura y su relación con lo más granado de los pintores de la época. Corrobora esta nueva versión de Mme. Caussin el epistolario inédito de la marquesa formado por un *corpus* de más de cien cartas que han podido rescatarse.

## PALABRAS CLAVE

Anne-Marie Adèle Caussin, Mariano Fortuny Marsal, Marquesa de Carcano, Colecciones de pintura siglo XIX.

**Anne Marie Adèle Caussin (1831-1921). Collecting and patronage in Paris during the Second Empire.**

## ABSTRACT

Born in a modest family in the French town of Commercy, Adèle Caussin came to have a social position that allowed her to gather one of the largest collections of painting of the last third of the 19th century in France, achieving great notoriety, especially when acquiring in 1870 “*La Vicaria*” by Mariano Fortuny in its first sale in the Goupil’s Exhibition Hall in Paris for 70,000 francs. Although historiography has preferred to point out a profile of a frivolous character, it has been possible to access a whole series of unpublished documentation that allows us to know the true personality of the marquise, her humanitarian work, her great knowledge in the field of painting and her relationship with the most distinguished of the painters of the time. Corroborates this new version of Mme. Caussin the unpublished epistolary of the Marquise formed by a corpus of more than one hundred letters that have been rescued.

## KEYWORDS

Anne Marie Adèle Caussin, Mariano Fortuny Marsal, Marquise of Carcano, 19th Century Painting Collections.

## La primera propietaria del cuadro “La Vicaría”, de Mariano Fortuny.

Cuando el pintor Mariano Fortuny Marsal (1838-1874) concluyó en París su cuadro *La Vicaría* en la primavera de 1870, el 14 de marzo lo entregó por 25.000 francos a su marchante Jean Adolphe Goupil<sup>1</sup> (1806-1893). No obstante, según el acuerdo<sup>2</sup> entre ambos, el pintor recibiría además del precio, el 50% de los beneficios al momento de la venta de la tabla por el galerista. La pintura quedó expuesta en la galería de Goupil desde el 1 de abril y, en cuanto apareció en las vitrinas, la reacción del público fue de verdadero entusiasmo; la crítica especializada de la época alabó el cuadro sin paliativos haciendo que *La Vicaría* tuviera unas enormes expectativas respecto al precio de venta.

Y así fue. *La Vicaría* se vendió a Madame Caussin<sup>3</sup>, “una rica aficionada que vivía en los Campos Elíseos”, en palabras de la esposa de Fortuny, Cecilia de Madrazo, en carta<sup>4</sup> a su padre de 8 de abril de 1870. El precio pagado fue de 70.000 francos, según consta en los libros de contabilidad del marchante<sup>5</sup> y supuso para entonces un hito en el mercado artístico de París, el más importante en el mundo en aquella época.

Se sabe que Adèle Caussin fue quien adquirió *La Vicaría*, pero es muy poco lo que se conoce aún de su verdadera personalidad y tampoco demasiado de su faceta como coleccionista de pinturas y obras de arte. En efecto, la vida de Madame Caussin, antes de llegar a esa situación acomodada que le permitiría adquirir en aquel mismo año de 1870 dos obras de arte como *La Vicaría* de Fortuny y *Salomé* de Regnault<sup>6</sup>, había pasado por etapas no tan afortunadas que trataremos de analizar con detenimiento para procurar arrojar algo de luz en la biografía de esta mujer que no tuvo, a lo que parece, mayor reconocimiento ni simpatía en los ambientes de la alta sociedad, mereciendo, sin embargo, durante toda su vida el aprecio y agradecimiento de los habitantes de su ciudad natal, Commercy (Francia).

A pesar de que su nombre real fue Anne Marie Adèle Caussin (1831-1921) según consta en su certificado de nacimiento, desde las primeras referencias que hemos manejado en la amplia bibliografía existente referidas a *La Vicaría* de Mariano Fortuny y sus sucesivos propietarios, la práctica totalidad de los autores –ya desde el propio barón Davillier en 1874– se refieren a ella con el apellido *Cassin* con el que hasta ahora se la ha citado. Tan solo se menciona correctamente, en todos los documentos y referencias que de ella se hacen en su ciudad natal de Commercy.

Fue en esta villa de la región francesa de Meuse, donde nació el 26 de enero de 1831. Era la mediana entre sus dos hermanos Eugene (1829) y Auguste (1835). Su padre<sup>7</sup>, que era natural de la localidad de Menil-La Horgne, se había mudado a Commercy, dedicándose al negocio de dar tinte a las ropas llegando a ser alcalde de la villa. Falleció cuando ella con-

<sup>1</sup> Posteriormente le entregaría también la primera versión del cuadro, menos acabada, que el galerista guardará en su poder pasando tras su fallecimiento a sus familiares que lo conservaron hasta finales de los años ochenta del pasado siglo en que pasó a una colección particular.

<sup>2</sup> Parece que tal acuerdo fue verbal y no por escrito según la posdata de una carta de Ricardo de Madrazo al conde de Pradère fechada en Madrid el 29 de junio de 1912 (Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, carta AH194). En el mismo sentido se pronuncian González y Martí en su obra “*Pintores españoles en Roma (1850-1900)*”, Tusquets Editores, 1ª edición, Barcelona, 1987. p. 33.

<sup>3</sup> Anne Marie Adèle Caussin (1831-1921) marquesa de Carcano desde 1889, año en el que contrajo matrimonio con Landolfo Carcano por quien adquirió el uso del título de marquesa.

<sup>4</sup> A. Gutiérrez Márquez y P.J. Martínez Plaza, *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado* [I] Madrid, 2017, Fundación María Cristina Masaveu Peterson/ Museo Nacional del Prado, p.54. *Carta de Cecilia de Madrazo a su padre Federico. París, 19 de abril de 1870.* Carta CE14.

<sup>5</sup> En *Goupil & Cie. Stock Books*. Libro 5, p.68 nº de orden 4.829, “*Un mariage au XVIII siecle dans La Vicarie à Madrid*”. Disponible en Internet (fecha de acceso 21/01/19) [http://archives.getty.edu:30008/getty\\_images/digitalresources/goupil/goupil.htm](http://archives.getty.edu:30008/getty_images/digitalresources/goupil/goupil.htm).

<sup>6</sup> Henri-Alexandre-Georges Regnault (1843-1871) pintor nacido en París, muerto prematuramente en la guerra franco-prusiana, pintó el cuadro *Salomé* iniciado en Roma como cabeza de retrato en 1869 y ampliado después el lienzo en la parte inferior y derecha. Lo completó en la primavera de 1870 en Tánger. El cuadro lo adquirió directamente del pintor el marchante Durand-Ruel quien lo prestó para su exhibición en el Salón de 1870, del 1 de mayo al 20 de junio, vendiéndolo a continuación a Mme. Caussin.

<sup>7</sup> Dieudonné Nicolás Caussin (1800-1839) se había casado con Marie Rose Giron (1803-1870) el 20 de junio de 1821. El padre de Dieudonné, Jean Simon Caussin (1759-1838) contrajo matrimonio el 6 de mayo de 1788 con Jeanne Petit (1776-1840) y el abuelo de Dieudonné fue Jean Caussin (1720-1788) quien casó con Elisabeth Hattard.

taba con tan sólo ocho años por lo que, desde esa temprana edad, hubo de ayudar a la familia como modista sombrerera. Estando muy joven en labores de doncella de la casa de los nobles de apellido Monforte (descendiente este apellido Monforte del *Monfort*<sup>8</sup> que Charles d'Anjou se había llevado de Francia a Italia en el siglo XIII) mantuvo una relación con el mayor de los hijos, Filippo Monforte (1826-1887), hijo de Almerico (duque de Laurito, marqués de San Giuliano, conde de Squilace) y de Carolina Spinelli (de los príncipes de Cariati y marqueses de Fuscaldò). Fruto de esa relación Adèle Caussin dio a luz una niña<sup>9</sup> el 22 de diciembre de 1850, aunque el noble no reconoció a la hija.

En el momento del nacimiento de su hija, Gabrielle Emma Augustine Albourquerque (1850), Adèle Caussin tenía 19 años y para su inscripción en el registro civil quien compareció fue Prosper Antoine Albourquerque (1828-?); lo hizo manifestando que Adèle Caussin había dado a luz una niña y que él era el padre, dándole su apellido. Pero en la inscripción civil del nacimiento no se especificaba en ningún momento que los padres estuvieran casados. Otra circunstancia que puede apuntar a la ausencia de matrimonio al momento de dar a luz es el hecho de que ambos vivían, según se recoge en el asiento civil, en localidades distintas, aunque no muy lejanas: Adèle Caussin vivía en Void-Vacon (La Meuse) y Prosper Albourquerque, aunque nacido en Burdeos, vivía por entonces en la localidad cercana de Ville Issey, en las proximidades de Commercy.

No obstante, aunque efectivamente la propia Adèle Caussin confirmará años más tarde en una carta la identidad del padre de su

única hija<sup>10</sup>, no parece que la relación con Albourquerque se hubiera sustanciado solamente en el acto de reconocimiento de la paternidad de Gabrielle.

Prosper Antoine Albourquerque, ingeniero de minas y contratista de obras hizo una fortuna durante los años de la reforma de la ciudad de París llevada a cabo por Georges Eugène Haussmann<sup>11</sup> (1809-1891). La transformación de París en el comienzo del Segundo Imperio actuó en frentes muy diversos. Los bulevares fueron el emblema de la reforma de Haussmann y llevaban aparejada la demolición de unas 20.000 casas del antiguo París para construir más de 40.000 entre 1852 y 1870. En esa empresa iniciada de reconstrucción de la ciudad de París, Adèle Caussin llega a París acompañada del contratista de obras Albourquerque que se convirtió en mano derecha de Haussmann para esos quehaceres, lo que le permitió obtener unos enormes ingresos. Así se puede deducir de la nota<sup>12</sup> que el conde de Gironde, presente en París en los días de la venta de parte de la colección de pinturas de Adèle Caussin, escribe el 31 de mayo de 1912:

*Une marquise, inventée dans une première phase de sa vie et amenée à Paris par un entrepreneur, bras droit du baron Haussmann, mariée depuis (encore jeune et belle sans doute) à un italien, dont elle retint surtout le nom et le titre, a, au bout de 80 ans, éprouvé le besoin pour cause de départ (non pour l'autre monde), de mettre en vente une collection de toiles splendides qu'avec un flair, non pas d'artilleur, mais de personne intelligente avisée et bien conseillée, elle s'était appliquée, quatre-vingt millions aidant, à composer durant un demi-siècle.*

<sup>8</sup> MAUROIS André, *Los Tres Dumas*. Primera edición. Trad. Ramón Hernández, Plaza & Janés, Barcelona, 1960, p. 468.

<sup>9</sup> Archives de La Meuse. France. Inscripción en el Registro Civil del nacimiento de la niña Gabrielle Emma Augustine Albourquerque. Asiento nº 31, de fecha 23 de diciembre de 1850.

Poco sabemos de la vida de esta hija salvo que se casó en 1869 con el conde de Monfort-Laurito con quien enseguida tuvo una hija nacida en Ginebra (Jean Cardine Adele Gabrielle de Monfort Laurito), trasladándose después a vivir a Florencia pasando largas temporadas en un hermoso palacete en la localidad francesa de Cannes. Fue retratada por Gustave Ricard al igual que su madre lo había sido anteriormente y continuó la labor humanitaria iniciada por su madre la marquesa de Carcano a la muerte de ésta en 1921.

<sup>10</sup> Bibliothèque Nationale de France. Département des manuscrits. Papiers d'Alexandre Dumas fils. Cote NAF 14663-14673. Fondo Balachowski-Petit, donación 8.944. Carta de Mme. Caussin a Alejandro Dumas (hijo) desde el hotel-balneario Kaiserhof (Kissingen, Alemania).

<sup>11</sup> Georges Eugène Haussmann (1809-1891) nombrado Prefecto del Sena en 1853 desde cuyo puesto puso en marcha para Napoleón III el conjunto de reformas que proporcionarían a París la fisonomía de la ciudad que hoy conocemos.

<sup>12</sup> *Bulletin archéologique historique et artistique de la Société Archéologique de Tarn-et-Garonne*, Procès-verbaux des séances, Société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne. 1912, p. 193.

No podemos asegurar si Adèle Caussin pudo haber tenido parte en esa lucrativa actividad de Albourquerque pero parece que, por la posición económica que Mme. Caussin adquirió en esos años, hubo de ser de tal modo. Finalizada la colaboración con Haussmann durante aquellos años de transformación de París, en 1862 Albourquerque ya vivía en Saint-Mandé (Val-de-Marne)<sup>13</sup>; había contraído matrimonio con una española de apellido González de la que se separaría por Sentencia de 13 de agosto de 1874<sup>14</sup> y se encaminaba hacia negocios ruinosos en explotaciones de minas y líneas de ferrocarril, curiosamente en España<sup>15</sup>.

### Adèle Caussin coleccionista

Poseedora ya en la década de 1860 de una importante fortuna, Adèle Caussin comenzó a relacionarse con las más altas personalidades del momento y así, como correspondía a aquella nueva burguesía parisina, en 1867 adquirió un solar en el que construirá una imponente casa<sup>16</sup> que será el nº1 de la Rue Tilsitt (actualmente sede de la embajada de Qatar en París en el reputado distrito aunque es propiedad de una empresa privada).

Como ya era norma desde que había reinado Luis xv donde la vida en la corte se llevaba a cabo en el Palacio de Versalles, todo lo que los aristócratas usaban en cuanto a vestuario, joyería, cristalería, porcelanas, pintura y mobiliario trascendía y se difundía a toda la alta sociedad francesa y, en especial, a la burguesía. A la hora de decorar su casa y amueblarla convenientemente, Adèle Caussin no iba a ser ajena a esa tendencia sino que, incluso, alcanzará relevancia como uno de los mayores ejemplos en esa práctica.

<sup>13</sup> Archives de France. *Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel*, París, 4-VI-1862, p.165.

<sup>14</sup> Archives Comerciales de la France. *Journal Hebdomadaire*, nº18, Anné 1, París, 29-X-1874, p.313.

<sup>15</sup> Sabemos de estos detalles por los diferentes pasaportes expedidos a Prosper Albourquerque para viajar a Gijón y Cádiz (Archives de France. *Fonds: Passeports pour l'étranger*, Bordeaux nº 4M472/256 para viajar a Gijón, fecha de expedición 24 de septiembre de 1859) y por las sociedades en las que participó para la explotación de líneas férreas en Asturias (*Gazette des Tribunaux. Journal de Jurisprudence et des débats judiciaires*. 51º Année, nº 15305, 1 de julio de 1876, pág. 646).

<sup>16</sup> Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Guide du patrimoine. Île-de-France*. Hachette, París, 1992.

El arquitecto encargado de la obra fue Charles Rohault de Fleury (1801-1875). Fue decorada en su interior por destacados artistas de aquel momento como Charles J. Chaplin<sup>17</sup>, Pierre-Victor Gallard (1822-1892) o Alexis-Joseph Mazerolle (1826-1889) siguiendo sin duda indicaciones de la propietaria. Ella misma había se había encargado de mostrar sus propios gustos a la hora de escoger las pinturas, esculturas, muebles, enseres y demás objetos de decoración que proliferaban en cada estancia, con una mezcla de clasicismo y modernidad que sin duda le permitió conseguir un conjunto armonioso.

Y fue aquel estilo propio de la marquesa para la agrupación y mezcla de épocas pasadas combinado con los más adelantados elementos suntuarios de aquel Segundo Imperio, lo que constituyó el verdadero arte del decorado adoptado en el palacete. Su conocimiento de las técnicas y los mejores materiales para la enmarcación de las pinturas, su predilección por los tapices, el acierto en la elección de los elementos suntuarios más artísticos para el mobiliario y su extraordinario talento para la adquisición y colocación de las pinturas y acuarelas así como el buen uso de las telas, tuvieron como resultado la creación de un ambiente de acentuado valor artístico que denota, sin duda, un acertado gusto y criterio a pesar de carecer de formación académica alguna.

Sabemos que gustaba de acomodar alguna de sus mejores pinturas montadas sobre caballetes; ello le permitía una mayor comodidad a la hora de contemplar la obra por su cercanía al espectador así como evitar las dificultades a la hora de ocupar su hueco, tan llamativo en paredes repletas de obras de arte, en los momentos de ausencia del cuadro en exposiciones o muestras al público.

Tenemos un relato en primera persona del corresponsal de *La Ilustración Española y Americana*, Ángel de Miranda<sup>18</sup>, quien en el verano de 1874 visitó la casa de Mme. Caussin que nos aporta ya numerosos detalles del estilo de la propietaria tanto en la conjunción de colores,

<sup>17</sup> Charles Joshua Chaplin (1825-1891), pintor y grabador francés (aunque de origen inglés por parte de su padre, se naturalizó francés en 1885) había sido encargado de decorar el Salón del hemicycle del Palacio del Eliseo, la Ópera Garnier y el Palacio de las Tullerías en otros. Fue muy apreciado por la emperatriz Eugenia lo que le sitúa como "artista oficial" del Segundo Imperio.

<sup>18</sup> "Cartas parisienses", *La Ilustración Española y Americana*, nº XXVII, Madrid, 22 de julio de 1874, p.426.

que describe como armoniosa, como en el conjunto de elementos suntuarios:

*Anoche pasé yo algunas horas en un gabinete de los Campos Eliseos que puede servir de tipo de saloncitos a la moda. La armonía de aquel cuarto es absoluta, y sin embargo, sus colores son tan disparatados que no sería posible decir cuál es el de aquella pieza.*

*Apenas se penetra en ella, lo primero que atrae las miradas es una casta ninfa de mármol blanco colocada entre dos inmensos jarrones del Japón, en cuyas panzas crecen dos plantas tropicales perpetuamente verdes.*

*Frente a la chimenea está el piano de cola encerrado en una caja de laca esmaltada de pájaros y flores imposibles, como sólo la China sabía antiguamente dibujarlos y pintarlos. Un tapete de cañamazo de Java, bordado de arabescos y festonado de flequillos de seda multicolores, protege el instrumento en que el ama de la casa recuerda, tan pronto los aires vivos de Offenbach como las tremendas melodías de la Misa de Verdi. Las sillas están forradas por almohadones sobrepuestos apoyados contra otros almohadones de seda negra de oriente, realizada de oro, que brindan muelle hospitalidad y provocan dulces confidencias.*

*Las paredes están tendidas de tapices de Flandes y de los gobelinos. Una mesa de ébano, estilo Luis XV, incrustada de cobres, ocupa el centro del aposento. Sobre ella hay un tintero colosal de bronce cincelado, las revistas a la moda, los periódicos del día: *Le Figaro*, *Pall Mall* y *La Époque*— porque la dueña de la casa es muy devota de algunos españoles—. *La Vicaría de Fortuny*, *la Salomé de Regnault* y un *Paisaje de Corot* montados sobre tres caballetes, avecinan la ventana.*

*Billetes de rifas de caridad, de loterías piadosas, y los últimos sermones predicados por el padre Monsabré en Notre Dame ocupan la bandeja movable de un velador de porcelana de Sevres. El corazón tiene su altar sobre una mesita de palo de rosa, donde media docena de fotografías, protegidas por marcos variados, sonrien a multitud de bronzes, marfiles y otros objetos menudos producto de la fantasía artística de varias épocas. Un bello retrato al óleo ilumina este delicioso espacio y consuela a las visitas de su ausencia hasta tanto que ella llega.*

Además de la anterior descripción de esta concreta estancia, contamos con imágenes<sup>19</sup> de la mayor parte del resto de las piezas de la casa gracias a un reportaje fotográfico encargado por la propia dueña alrededor de 1911, reportaje que acabó donando al Musée Carnavalet al año siguiente aunque no figura la autoría. Las imágenes poseen una gran calidad en su ejecución y muestran, por el aspecto tan ordenado de las estancias, que el reportaje había sido cuidadosamente preparado proporcionándonos, ciertamente, una de las escasísimas ocasiones en las que podemos contemplar la decoración de unos de los palacetes más completos, artísticamente hablando, del París de finales del siglo XIX<sup>20</sup>.

A la entrada principal del palacete se accedía a través de un pequeño jardín con vistas al Arco del Triunfo. En las escaleras y sobre los balaustres, una escultura de *un corredor*, fundido en bronce, seguramente copia de uno de los dos corredores de Villa dei Papiri at Herculaneum depositados en el Museo Arqueológico de Nápoles (una copia, también fundida en bronce, del otro corredor se encuentra en el Museo Nacional del Prado adquirida en 1983 en Sotheby's [Madrid], nº de catálogo: E000554) pues era habitual en siglo XIX que muchos viajeros hicieran copias o reducciones de algunas obras de arte para llevárselas a sus países. Adèle Caussin no sólo adquiere la copia sino que ubica la pieza en su jardín como parece que estuvo el original en los jardines de la Villa dei Papiri.

<sup>19</sup> Las fotografías que se muestran del interior de la casa de Mme. Caussin en el presente trabajo son anónimas y tienen la licencia *Creative Commons Zero* (CC0) otorgada por la propiedad *Les Musées de la Ville de Paris. Museo Carnavalet. Historia de París*.

<sup>20</sup> Las fuentes utilizadas para el conocimiento de su colección son varias: por un lado, los dos catálogos de las ventas de parte de su colección (la primera en 1912, en la Galería de Georges Petit, en el nº8 de la calle Seze de París durante los días 30 y 31 de mayo y 1 de junio de 1912 y la segunda, nueve años más tarde y ya fallecida la marquesa, en el Hôtel Drouot de París entre los días 28 de noviembre y 2 de diciembre de 1921); por otro, la importante colección de fotografías que Mme. Caussin encargó realizar de todas las estancias de su casa y que donó a *Les Musées de la Ville de Paris*, donde permanecen actualmente las cuales, dada su gran calidad, nos ha permitido identificar muchas de las pinturas, esculturas y demás elementos de decoración que confirman la pertenencia de la colección. Por último, los resultados de la venta en la sala de Georges Petit aparecieron publicados, entre otros medios, en *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, (suplemento de *La Gazette des Beaux Arts*), nº22, de 1 de junio de 1912, p.174.

En cuanto entramos en el vestíbulo encontramos un conjunto de esculturas en mármol blanco: a la izquierda se encontraba la escultura *Leda y el cisne*, (1866), en mármol blanco, obra de Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887), al fondo otro mármol blanco, a tamaño natural, representando *Tres niños desnudos jugando* (1863), obra de Alexandre Schoenewerk (1820-1885) y a la derecha del vestíbulo otra escultura de Schoenewerk, también en mármol blanco, titulada *Joven bañista agachada*. En el lado izquierdo del vestíbulo nos recibe una mesa adornada con dos jarrones chinos con palmeras que dejan ver entre ambas un jarrón de Sevres sobre pedestal y otro más a la derecha sobre columna estriada. Tras ellos, aparece otra escultura en mármol blanco que representa a una *joven desnuda, sentada, sosteniendo una mariposa* (1869), obra de Prosper d'Épinay (1836-1914) viéndose en primer término, a nuestra derecha, otro jarrón de Sevres sobre peana.

En lo alto del vestíbulo nos contempla desde el techo una imagen de *Afrodita* por Charles J.

Chaplin, coronando las columnas corintias y el balcón con balaustres. El suelo de este vestíbulo está elaborado a base de mármol con figuras florales realizadas en mosaico de gran calidad; los motivos vegetales que ocupan el círculo central, se encuentran rodeados por otro de mayor diámetro a base de mosaico que representa el cuerpo de dos serpientes entrelazándose sin fin formando 68 círculos perfectos que, a su vez, son rodeados por 272 círculos de menor tamaño en color dorado.

En el primer piso las dos salas con vistas al Arco del Triunfo de L'Etoile con techo pintado representan respectivamente *El triunfo de Venus*, de Alexis Joseph Mazerolle (1826-1889) y *El sueño de Psique*, (1868) del mismo artista. En el ala que da a los Campos Elíseos, la sala principal, luce un majestuoso artesonado de arabescos y chimenea de cariátide (fig.1); allí presentaba la marquesa alguna de las mejores pinturas de su colección con obras de Mariano Fortuny (1838-1874), Henri Regnault (1843-1871), Jules Lefebvre (1836-1911), Édouard Frère (1819-1886) Théodore Rousseau (1812-



Fig. 1 Sala de artesonado con arabescos. Foto Musée Carnavalet, Paris. Ref. 446181.

1867), Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875), Antoine Vollon (1833-1900), Jean-Louis-Ernest Meissonier (1815-1891) y Antoine Auguste Ernest Hébert (1817-1908). Las sillas y el canapé que vemos en la imagen son de época imperial; el canapé medía 2,15 m. y las sillas, de madera tallada y dorada con hojas de palmera y follaje proviniendo dicho conjunto de la familia Borghese. La *Salomé* de Regnault preside la sala magníficamente arropada por un cortinón de seda y felpa rematado por bandó acabado en flecos y flanqueada por dos lámparas de estilo antiguo, en plata, cada una llevada por una figura de Mercurio en bronce patinado época Imperial.

En el centro de la sala, una chimenea, espejo con cariátides y dintel coronando en una sola pieza. Al lado, en un entrante interior, se ubicaba una pequeña biblioteca que contaba entre otras, con la colección completa de las obras de Víctor Hugo y un numeroso grupo de incunables. El mueble de la biblioteca contaba con tres puertas de vidrio y seis cajones en marquetería de cobre de ébano duro, marcos de

mango, mascarón y apliques en bronce dorado; sobre ella, la obra *La presentación de Petrarca y Laura al Emperador Carlos IV en la sede del Papa en Avignon*, lienzo de Václav Brózík (1851-1901).

En la otra sala con vistas al Arco del Triunfo la marquesa de Carcano vuelve a sorprendernos con otra estancia (fig.2) colmada de obras de arte tanto en lo que respecta a las pinturas (allí se encontraban, entre otros, dos copias de Goya por Fortuny: *el retrato del pintor Francisco Bayeu y La reina M<sup>a</sup> Luisa y dos de sus hijos*) como en los muebles que albergaba. Destacamos dos de ellos por su belleza y valor: el primero es un mueble grande, en forma de aparador, de ébano chapado con incrustaciones de marfil en el interior, que descansa sobre una consola con columnas y fondo macizo. Las tres puertas están decoradas con cinco placas de esmalte pintado de Limoges, de mediados del siglo XVI, por el especialista en esmalte vítreo Pierre Reymond (1513-1584) sobre temas extraídos de la vida de Cristo; contiene muchos cajones y se encuentra coronado por un péndulo.



Fig. 2 Sala de Mesas. Foto Musée Carnavalet, Paris. Ref. 446158.

El otro elemento a destacar se refiere a la mesa que figura en primer término: se trata de una mesa grande en marquetería de cobre sobre carey, sobre cuatro patas unidas por una cruz de jarrón, mascarones, caídas con bustos de mujeres aladas, patas de garra y marcos de bronce dorado. La tapa está realizada en mosaico de cuarzo, lapislázuli y jaspe. Al otro lado de la estancia se encontraban las dos copias de Goya por Fortuny anteriormente mencionadas – una a cada lado del gran jarrón– así como un joyero situado bajo de la copia por Fortuny del retrato del pintor Francisco Bayeu por Goya: se trata de un mueble chapado en ébano y marfil, grabado con figuras alegóricas, con columnas y pilastras en jaspe verde y sangre; se cierra con puerta y contiene tres cajones, base de columna y fondo macizo. Decorado con bronce. Está coronado por una estatuilla de Pandora en bronce.

En el segundo piso se encontraba una habitación con decoración en negro y dorado con decoración circular en el techo representando *Los cinco sentidos* y otra pieza contigua con un techo pintado que representa a *Apolo*, mientras

que en el ala con vistas a los Campos Elíseos, otra estancia decorada con flores y laureles en una armonía verde y rosa.

No obstante, una de las piezas que más llama la atención es la alcoba de la marquesa (fig. 3). Destaca la cama, estilo Luis XVI con dosel independiente y tapicería de brocado de seda. Otra muestra del delicado gusto de la propietaria es el uso de grandes espejos, como podemos comprobar en esta misma imagen, espejos magníficamente enmarcados con ricas maderas repujadas, creando un ambiente aún más espacioso de lo que las propias piezas alcanzaban con sus más de tres metros de altura, permitiéndonos contemplar en una sola imagen aspectos de la estancia que no podríamos percibir de otra forma. Delante de ese espejo de su alcoba luce también un mueble joyero (casa Henri Dasson, 1883), en madera contrachapada, provisto de siete cajones y amueblado con guías, cerradura, galería, etc. en plata cincelada y tapa de mármol de color, adornado además en su parte trasera con una pintura de barniz representando “L’Amour” confirmando también



Fig. 3 Alcoba de la Marquesa de Carcano. Foto Musée Carnavalet, Paris. Ref. 446159.

la presencia en el techo de la alcoba de la pintura de Alexis-Joseph Mazerolle (1826-1889) *El triunfo de Venus*.

En una esquina de la alcoba, junto a una hermosa chimenea, Adèle Caussin había dispuesto un rincón para el recogimiento a modo de oratorio (fig. 4) compuesto por un reclinatorio forrado en terciopelo con frontal repujado en plata con la cruz invertida de San Pedro. Sobre el reclinatorio, imagen del Santísimo en retablo con cierre de dos hojas, todo ello rodeado de un gran biombo de tres hojas de felpa azul decorado con cuadros bordados en seda y plata dorada, obra italiana del siglo XVI. Junto al oratorio *La vierge au baiser*, por Ernest Hébert (1817-1908), magníficamente enmarcada sobre una repisa de armario estrecho decorado con lacas chinas.

En la imagen pueden apreciarse también dos magníficos sillones *Bergere* con base Luis XV ricamente tapizados en bordados de flores.

Llegaron también a formar parte de la colección de la marquesa obras de los mejores pintores contemporáneos como Mariano For-

tuny (1838-1874), Eugène Delacroix (1798-1863), Henri Monnier (1799-1877), Octave Tassaert (1800-1874), Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860), Honoré Daumier (1808-1879), Ernest Hébert (1817-1908), François Bouvin (1817-1887), Luis Gustave Ricard (1823-1873), Emmanuel Fremiet (1824-1910), William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), Alexis-Joseph Mazerolle (1826-1889), Paul Baudry (1828-1886), Gustave Doré (1832-1883), Antoine Vollon (1833-1900), Léon Bonnat (1833-1922), Eduardo Zamacois y Zabala (1841-1871) o Jules Bastien-Lapage (1848-1884).

Adèle Caussin, acorde con los gustos de la época, había adquirido como vemos, obras de pintores que disfrutaban por entonces de éxito y reconocimiento por parte de la crítica y, sobre todo, de la relevancia que les proporcionaba su presencia en los Salones en los que exponían. La presencia de artistas de la escuela de Barbizón se hace patente y mayoritaria en su colección (Rousseau, Corot, Courbet, Dupré, Daubigny, etc.) sin perjuicio de que hubiera ad-



Fig. 4 Alcoba (detalle del oratorio y chimenea). Foto Musée Carnavalet, Paris. Ref. 446161.

quirido también ejemplares de Delacroix o de Meissonier.

En consonancia con la tradición de la mujer francesa poseedora de ese sentimiento general de aprecio por el arte, ella misma había manifestado por escrito<sup>21</sup> en alguna ocasión sus preferencias por la generación de 1830, aquella que abandonó el Romanticismo para adentrarse en los paisajes para desarrollar su inspiración aunque destacaba, sobre todo, dos obras de su colección: *La Vicaria* de Fortuny y *Salomé* de Regnault, a las que consideraba obras maestras del siglo XIX muy por encima incluso del resto de artistas de la Escuela de 1830, tan magníficamente representada en su colección.

Pero también poseía abundantes ejemplos de pintura antigua con obras de Paolo Caliari, también conocido por Paolo Veronese, (1528-1588), Henri van Avercamp (1585-1663), Jacob Jordaens (1593-1678), Pieter Paul Rubens (1577-1640), Thomas de Keyser (1596-1679), Salomon van Ruysdael (1600-1670), Rembrandt Harmerszoon van Rijn (1606-1669), además de tablas de la escuela flamenca y neerlandesa.

Por último, no debemos olvidar, además de las ya mencionadas del jardín y el vestíbulo otros ejemplos de esculturas de interés en su colección como *Marabout et Serpent*, un grupo en bronce del Salón de 1883 por Emmanuel Frémiet (1824-1910) actualmente en el Petit Palais por donación de la marquesa así como obras del propio Auguste Rodin (1840-1917) como un *Estudio de hombre* en bronce y la admirable *Cabeza de Juan Bautista* en mármol, de 1887 (Museo Soumaya, Ciudad de México, Fundación Carlos Slim) o el bronce *La lionne et ses petites*, de Auguste Caïn (1821-1894) expuesto durante un tiempo en el jardín interior del Petit Palais por donación asimismo de Adèle Caussin.

En 1868 se hizo retratar<sup>22</sup> de cuerpo entero por el gran pintor Louis Gustave Ricard (1823-1873). En el retrato aparece Adèle Caussin en una actitud sencilla, sentada en un sofá tapizado con damasco de oro viejo. Lleva un vestido de crinolina suelto, de satén blanco-marfil bordado con pieles que en su cuello cubren la ausencia de largos cabellos. Una amplia cortina

roja se extiende al fondo revelando, al atardecer, un cielo cargado de nubes. Este recurso, junto a la presencia de una columna de orden gigante, denota el afán de grandeza (o de ennoblecimiento) de la dama.

El pensamiento de la modelo parece estar alejado del lujo que la rodea. El gesto de la retratada, con un cierto aire lánguido, obedece sin duda a su estado aún débil después de una larga enfermedad según confesó la retratada al pintor según carta<sup>23</sup> de la marquesa a Adrien Recouvreur.

La maestría de Ricard se percibe, sin duda, en el tratamiento de esa cabeza de convaleciente que le impide un pomposo peinado: el artista envuelve magistralmente el escaso cabello de la dama, de forma suave, con la parte oscura de la cortina y el rostro lo presenta ligeramente velado en su palidez como por una niebla sutil donde los ojos grises o los labios que, aunque en apariencia se adivinan bien definidos, se desvanecen. La relación del pintor y la retratada sabemos que era cordial; él acudía a casa de la marquesa para realizar el retrato; el artista, admirado de la colección de Mme. Caussin no dejaba de disfrutar de tantas obras allí reunidas; pero había una por la que el pintor tenía especial predilección: se trataba de la obra de Rubens *Le Christ pleuré par les santes femmes*. En carta<sup>24</sup> de Mme. Caussin a su amigo Adrien Recouvreur le comentaba:

*Tengo el original de Rubens que Raffet copió en San Donato. Compré esta obra maestra en la venta del Príncipe Demidoff.<sup>25</sup> Veo que a Raffet le gustaba porque hizo una co-*

<sup>21</sup> Archivo municipal de Commercy (Francia) Carta de Adèle Caussin a Adrien Recouvreur, ca. 1900-1902.

<sup>22</sup> De extrema rareza un retrato al completo realizado por Ricard y de dimensiones también inusuales (179 x 129 cm).

<sup>23</sup> AMC. Fonds Recouvreur 2Z13. Carta de Anne Marie Adèle Caussin a Adrien Recouvreur, Lunes, 29 de enero, ca. 1903.

<sup>24</sup> *Idem.* Archives Municipales... Carta de Anne Marie Adèle Caussin a Adrien Recouvreur, lunes, 29 de enero, ca. 1903.

<sup>25</sup> Kunsthistorisches Institut, París. Charles Pillet y Francis Petit. *Catalogue de vingt trois tableaux des Écoles Flamande et Hollandaise provenant de la célèbre galerie de San Donato (A Florence) Hotel Drouot. Paris.* La venta se celebró el 18 de abril de 1868 en el Hôtel Drouot de París. Se vendieron 23 obras de la Escuelas Flamenca y Holandesa; entre ellos, varios Rembrandt pero también obras de Cuyp, Flinck, Mieris, Ostade, Terburg, Paulus Potter, etc. Sólo se presentaba un Rubens: el de la marquesa de Carcano, que salía con un precio de 40.000 fr.

*pia*<sup>26</sup>. Cuando Ricard pintaba mi retrato me pedía como un favor el poder venir a sentarse delante de esta maravilla y cada vez que venía le ofrecía (al cuadro) un ramo de violetas. ¡Qué artista más grande y poeta era este Gustav!

### El estado de la cuestión sobre la consideración crítica de la colección de Mme. Caussin (y su persona). Fuentes documentales.

Como sucede a menudo en los casos de ascensos vertiginosos en el *status* social de personas de origen humilde –o ajenas a la nobleza tradicional– que alcanzan enormes fortunas, fueron muchas las críticas, opiniones y comentarios que sobre Adèle Caussin cayeron en cuanto despuntó en los ambientes del París de aquella nueva burguesía. Sin embargo, a la luz de numerosos testimonios y documentación inédita que han sido objeto de estudio en el presente trabajo, se hace posible un acercamiento a la verdadera naturaleza de la relación de Adèle Caussin con el mundo del arte, a su papel en la vida social de la época que le tocó vivir y a su compromiso con los más desfavorecidos y las labores humanitarias, más allá de la mujer cortesana y vacua, mostrada por la escasa historiografía existente.

Entre las fuentes utilizadas para esta aproximación a la verdadera personalidad de Anne Marie Adèle Caussin, ocupa un lugar preferente el epistolario<sup>27</sup> rescatado de los archivos del ayuntamiento de su lugar de nacimiento, Commercy, que contiene numerosa correspondencia entre Adèle Caussin y el artista, también natural de esa ciudad, Étienne-Victor-Adrien Recouvreur (1858-1944). Con este pintor y grabador compartió sus preocupaciones diarias sobre dos asuntos principales: su colección de pintura y las relaciones con los pintores y marchantes por un lado y, por otro, su labor

filantrópica y benefactora para con su población natal, Commercy, a la que ambos estaban muy unidos. Ambas facetas ofrecen, de manera directa, la oportunidad de conocer de primera mano lo que pensaba Mme. Caussin de los asuntos que nos ocupan y las actuaciones que realizó en coherencia con ese pensamiento. Completa el núcleo de fuentes en este apartado el conjunto de documentos, escrituras públicas y notariales, actas de la corporación de Commercy y correspondencia entre Adèle Caussin y las distintas administraciones y museos con los que tuvo relación directa, que corroboran las intenciones y opiniones vertidas en el conjunto del epistolario y dan forma legal e institucional a lo que entre ellos se comentaba.

Son 107 cartas –hasta ahora inéditas– las que se han estudiado de la correspondencia entre Mme. Caussin y Adrien Recouvreur para este trabajo. Este pintor y grabador, que también fue farmacéutico, había nacido como Adèle Caussin en Commercy, rue Porte au Rupt, el 27 de enero de 1858. Recouvreur solo ejerció su profesión como farmacéutico<sup>28</sup> durante unos años, entre 1886 y 1896, pero utilizó algunos de sus conocimientos de química en el campo de la pintura.

La revisión de algunas publicaciones de finales del siglo XIX y principios del XX así como los trabajos más destacados de aquellos autores que han estudiado el mundo de las *demi-mondaines*<sup>29</sup> en busca de testimonios o referencias que apoyen las afirmaciones que sitúan a Mme. Caussin bajo la figura de cortesana, mantenida y hasta amante del propio Napoleón III no se

<sup>28</sup> Las razones por las cuales Recouvreur dejó de ejercer como farmacéutico son poco conocidas y probablemente diversas y complejas. Su profesión no le dio completa satisfacción. También hubo un desacuerdo con sus padres, con los que convivía en compañía de su esposa Marie Eugène Lintz y quienes, finalmente, eran los dueños del edificio donde se encontraba la farmacia.

<sup>29</sup> Véase, entre otros, Maurice Allem, *Vida cotidiana bajo el Segundo Imperio*, París, Hachette, 1942; Anne Martin-Fugier, *Vida elegante o la formación de All-Paris (1815-1848)*, París, Fayard, 1990; François Loliée, *Las mujeres del Segundo Imperio*, op. cit.; Príncipe Lubomirski, *Les Viveurs del pasado*, París, E. Dentu, 1879; Zed, *Le Demi-Monde, Le Demi-Monde bajo el Segundo Imperio: recuerdos de un sibarita*, París, E. Kolb, 1892; Gaston Jollivet, *Recuerdos de la vida de placer bajo el Segundo Imperio*, París, Jules Tallendier, 1927; Alfred Delvau, *Les Lions du jour: physiognomies parisiennes*, París, E. Dentu, 1867; Christophe Charle, *Les Élités de la III<sup>ème</sup> République (1880-1900)*, París, Fayard, 2006.

<sup>26</sup> Además del original que copió Denis Auguste Marie Raffet (1804-1860) Rubens pintó también un lienzo de muy similar composición (*Le Christ à la paille*) actualmente en el Museo de Amberes y existe un grabado de la misma obra de Rubens realizado por Félix Braquemond en 1868 (121 x 155 mm.) impreso en A. Salmon, París. En la actualidad en el British Museum un ejemplar se conserva por donación de Campbell Dogson en 1924 (nº de reg. 1126.43).

<sup>27</sup> AMC. Fonds Recouvreur, Ref. 2Z13.

han encontrado testimonios o referencias contrastadas que avalen esos calificativos<sup>30</sup>.

La adquisición en la sala de Adolph Goupil (1806-1893) para su colección particular en 1870 del cuadro *La Vicaría* de Fortuny, la compra al comerciante de arte Paul Durand-Ruel (1831-1922) del cuadro *Salomé*, de Regnault<sup>31</sup>, además de dos copias de Goya<sup>32</sup> realizadas por Fortuny que fueron puestas en 1875 a la venta en Hôtel Drouot de París por la viuda del pintor, así como otras adquisiciones de obras de Rubens, Rembrandt y otros antiguos maestros, propiciaron una cierta sensación de acaparamiento por parte de Adèle Caussin de las mejores obras de arte que salían al mercado entre 1870 y 1875. Esto pudo haber ocasionado un cierto recelo entre los aficionados<sup>33</sup> que interpretaban sin duda esto como una privación,

de hecho, del disfrute del arte por la comunidad por no ser demasiado partidaria de ceder las obras para su exposición en certámenes o muestras de carácter público, creencia ésta que le había ocasionado envidias y críticas en ocasiones desmesuradas que atendían, en mayor medida, más a sus circunstancias personales o sentimentales que a una falta de criterio para la elección y cuidado de las obras que adquiría.

Sin embargo, no es exacto que Madame Caussin no hubiera expuesto nunca *La Vicaría*. Así, en mayo de 1870 este cuadro, tan solo un mes después de haber sido adquirido por Adèle Caussin, volvió a exponerse en la Sala de Goupil. Al mes siguiente estuvo presente en la *Seventeenth Annual Exhibition of pictures* de la Flemish Gallery de Londres; esa estancia londinense del cuadro más famoso por entonces de Fortuny obedecía sin duda a un pacto existente entre la adquirente y el galerista Goupil para permitirle exponerlo en Londres y Berlín como sabemos por carta<sup>34</sup> de Cecilia de Madrazo a su padre de fecha 10 de abril de 1870. *La Vicaría* se exhibió también en la casa parisina de Ramón Errazu (Cour de la Reine) en agosto de ese mismo año de 1870, circunstancia que Fortuny desde Granada aprovechó para encargarle a Raimundo de Madrazo que modificara “aque- llos pies malditos” que no le dejaban dormir.

Posteriormente Mme. Caussin envió más de 50 cuadros de su colección, entre los que estaba también *La Vicaría*, a la exposición benéfica<sup>35</sup> en la sala de Georges Petit en 1884. Ya en 1901, cede de nuevo *La Vicaría* (además de un retrato suyo por Zamacois) para una exposición de pintores españoles en la *Art Gallery of the Corporation of London*, Loan Collection, celebrada del 30 de abril al 30 de julio, en la que el director de la Galería, Alfred Georges Temple<sup>36</sup>, logró reunir nada menos que 20 obras de Fortuny.

A pesar de todo, las críticas y recelos sobre la marquesa nunca habían dejado de circular y ella misma se lamenta de ello hacia 1886<sup>37</sup> :

<sup>30</sup> Esta ausencia de testimonios al respecto parece confirmarse en la obra *Le demi-monde: prostitution et réseaux sociaux dans le Paris du XIX siècle* (2013) de Laura González Quijano, investigadora de la Escuela de Estudios Superiores de Ciencias Sociales de París (EHESS) que realiza un completo repaso de todas las personalidades relacionadas con ese mundo en el París del siglo XIX (más de 120) sin que el nombre de Adèle Caussin aparezca mencionado una sola vez.

<sup>31</sup> Henri Regnault (1843-1871) había vendido directamente su *Salomé* (1870, óleo sobre lienzo, 160 x 102,9 cm) en 14.000 fr. a Durand-Ruel en marzo de 1870 y éste, a su vez, vende el cuadro a Mme. Caussin un mes más tarde por 36.000 fr. según confiesa la propia Adèle Caussin en carta a su amigo Adrien Recouvreur. El cuadro permaneció en casa de Adèle Caussin hasta 1912 año en el que subastó en junio parte de su colección siendo adquirido por Ronald Knoedler (1856-1932) en 480.000 fr. quien en septiembre de ese mismo año se lo llevó a Nueva York para ser adquirido en 1916 por George Fisher Baker (1840-1931) que lo cedió al *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York, donde se custodia hasta hoy.

<sup>32</sup> Se trata de *La reina María Luisa y dos de sus hijos*, detalle del cuadro realizado por Goya a la familia de Carlos IV y *Retrato del pintor Francisco Bayeu y Subías*, donde Goya retrató a su cuñado. Ambas copias fueron adquiridas por Adèle Caussin por 10.000 francos cada una. Ver Carta de Isabel a Federico de Madrazo, 1 de mayo de 1875; *op.cit.*, Gutiérrez y Martínez, Carta IS19. Véase también a este respecto la carta de Cecilia de Madrazo a su padre; *ibid.*, Carta CE75.

<sup>33</sup> Así Lucy Hamilton Hooper, (1835-1893) poeta, periodista, editora y dramaturga estadounidense, esposa del, por entonces, vicecónsul general de Estados Unidos en París, Robert M. Hooper, se lamentaba en una crónica suya enviada al periódico *The Philadelphia Evening Telegraph* (periódico norteamericano de corte conservador creado en 1864) mostrando su disgusto porque “dos cuadros como *La Vicaría* y *Salomé* hubieran ido a parar a la casa de una mantenida”. (Marc Gotlieb, *The Deaths of Henri Regnault*, University of Chicago Press, 2016, p. 83).

<sup>34</sup> Carta CE11 transcrita parcialmente en Glez. López y Martí Ayxelá, 1989.Vol.I, pp.78-79.

<sup>35</sup> *Une Collection Particulière*. París. Sala Georges Petit, 1884.

<sup>36</sup> *Descriptive and Biographical Catalogue of the Exhibition of the Works of the Spanish Painters* Catálogo de la exposición (Londres, Corporation of London Art Gallery, 1901). A.G. Temple (dir.) Londres, 1901.

<sup>37</sup> MAUROIS André, *Los tres Dumas*, Plaza & Janés, Barcelona, 1961, p.470.

*Los años han transcurrido. Me he convertido en abuela sin ver que cambiaran esas comedias y esas falsedades que entristecen mi vida y la vacían de todo sentido puesto que solo se apoyan en la insinceridad.*

Aún en la actualidad persisten algunas referencias en ese sentido sobre la verdadera personalidad de Adèle Caussin. Así, Stéphane Guégan<sup>38</sup>, por ejemplo, se refiere a ella como “bella y célebre cortesana” o “la disipada Adèle Cassin” y continúa: «¿Acaso no se había convertido gracias a un matrimonio por entonces secreto en marquesa de Landolfo Carcano?»

No hubo tampoco un matrimonio secreto para acceder al marquesado ya que Adèle Caussin no llegaría a ostentar ese título hasta que se celebró, el 20 de noviembre de 1889, su boda con el cónsul general de Italia en Marsella, Landolfo Carcano, marqués de Carcano (1842-1906). Cuando se casaron ella tenía ya 58 años y él 47. Otra de las circunstancias que hemos podido aclarar es que Fortuny, al contrario de lo que se ha dejado entrever, tenía buena opinión de Mme. Caussin como coleccionista y había visitado en varias ocasiones su casa según cuenta la propia marquesa de Carcano en carta a su amigo Adrien Recouvreur donde le comenta: «*La primera vez que Fortuny entró en casa, dijo: así es como se debería de alojar a los artistas. Seguramente quería decir, a sus obras.*»

A nadie había de extrañar que Mme. Caussin adquiriera *La Vicaría*; Fortuny contaba además con otro soporte tan importante o más que la crítica: el público; un público embelesado

por aquellos cuadros de “españoladas” y que, al igual que Adèle Caussin, abrazaba el *fortunismo* porque veía las obras del pintor de Reus y se asombraba de su arte, de su técnica.

No obstante, ella era consciente de lo que suponía la intervención de los marchantes en el encarecimiento de la pintura y así se queja amargamente en carta<sup>39</sup> que escribe a su amigo el pintor Adrien Recouvreur (Carta fechada en París el 9 de junio, Archivo Municipal de Commercy, Lorraine, France.) con quien se lamenta de las condiciones precarias en que el Recouvreur tiene que trabajar en su modesto atelier diciéndole que... «*Si Regnault hubiera visto el sitio donde trabaja usted, ni siquiera hubiera podido tocar un pincel allí...*» dejando también constancia de su malestar por haber visto cómo el galerista Durand-Ruel le había pagado a Regnault 14.000 francos por el cuadro y a ella se lo vendió, sólo dos años después, en 36.000 francos. De igual manera le ocurrió con *La Vicaría* de Fortuny que el galerista Goupil adquiere al pintor en 49.000 fr. pagando ella a continuación 70.000 fr. en 1870. «*Comme les artistes sont ignorants de leur mérite...*», se lamenta en esa carta Mme. Caussin.

Ocupada en los últimos años de su vida, viuda ya desde 1906, tan solo a las numerosas obras filantrópicas y de mecenazgo que llevaba a cabo, Adèle Caussin falleció en su casa de París el 7 de agosto de 1921, a los 90 años, siendo inhumada en el mausoleo que había encargado levantar en 1894 en el cementerio de su ciudad natal, Commercy.

<sup>38</sup> GUÉGAN Stéphane, *Fortuny y los Fortunistas: ¿una consagración francesa?*, en “*Fortuny (1838-1874)*”, edición de Javier Barón Thaidigsmann, Museo Nacional del Prado. 2017, p.94.

<sup>39</sup> AMC. Fonds Recouvreur, 2Z13. Carta de la marquesa de Carcano al pintor Adrien Recouvreur (ca. 1902) con referencias a la oferta que ella recibe para adquirirle *La Vicaría* de Fortuny y *Salomé* de H. Regnault por un millón de francos sin que Caussin la hubiera aceptado.

