Pieza del trimestre

JULIO - SEPTIEMBRE 2015

Federico de Madrazo en las colecciones del Museo del Romanticismo

Carolina Miguel Arroyo

Conservadora del Museo del Romanticismo

ÍNDICE

. . . .

1. Madrazo en el Museo del Romanticismo
2. Empezar a trabajar bien, mucho y con método
3. El artista
4. Pintando en el Louvre en el mismo estudio donde pintaba Mr. David
5. Según me dijo ayer Mr. Ingres Roma está desconocida
6. Madrid, capital de Galdonia
7. A imagen de la reina
8. El consuelo que debemos tener todos es el de los tristes retratucos
9. Bibliografía

1. MADRAZO EN EL MUSEO DEL ROMANTICISMO

....

Si hay una figura fundamental en la pintura española del siglo XIX es sin duda la de Federico de Madrazo. Pintor prolífico, fue uno de los artistas más internacionales y uno de los pocos representantes en España de la corriente académica. Proveniente de una familia de artistas, sus indudables dotes para la pintura le posicionaron desde muy temprano como uno de los grandes maestros, al tiempo que formó parte de las principales instituciones artísticas del país –fue director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y del Museo del Prado–. Longevo, pintó a tres generaciones de monarcas, conoció a las figuras internacionales más relevantes y obtuvo los más distinguidos honores.

A lo largo de su vida pintó innumerables cuadros, la mayoría retratos, ya que la principal clientela del momento, la alta burguesía y la aristocracia, demandaban este tipo de obras que sirvieran para su representación. La indudable calidad técnica de Federico y su privilegiada posición en los círculos más selectos, hicieron de él uno de los artistas más cotizados y solicitados. Por ello, no es de extrañar que la colección del Museo del Romanticismo cuente con algunos de esos retratos, si bien se conservan también en la institución numerosas litografías y estampas, como las que él mismo pintó para publicaciones como *El Artista*. Además esta colección en papel se completa con diversas estampas de reproducción de sus obras que realizaron otros profesionales, debido a la gran fama que había alcanzado el pintor. Por último, se custodian sendos dibujos de la mano del maestro.

Fig. 1
Federico de Madrazo
Tres Venus
Aguada / tinta, ca. 1857
Reg. 1485
Álbum de D.ª Tomasa Bretón de los Herreros
Museo del Romanticismo

2. EMPEZAR A TRABAJAR BIEN, MUCHO Y CON MÉTODO

....

Quiso el destino que Federico de Madrazo naciera en Roma, un 9 de febrero de 1815, marcando quizá la vocación internacional del pintor. Su padre, uno de los grandes maestros del neoclasicismo español, se encontraba trabajando con Carlos IV durante su exilio. Precisamente José de Madrazo (1781-1859) será una de las piedras angulares en la vida de Federico y figura clave para entender su evolución artística, ya que será éste quien desde su más tierna infancia le inculque el amor por los pinceles, por el trabajo. Así, Eugenio Ochoa, el que fuera el primer biógrafo y a la sazón cuñado de Federico, recuerda cómo de pequeño jugaba con lápices y pinturas.

> *Sus primeros juegos fueron verdaderos estudios y preparaciones para su arte: rodeados de lápices y pinceles, su mano infantil se acostumbró a manejarlos, como otros niños manejan sus juguetes*[1].

Su exquisita formación se completaría con una estupenda biblioteca y con un gran volumen de estampas, que su padre iba acopiando para estudiar a los grandes maestros internacionales.

> *Rodeado de una preciosa colección de obras didácticas, históricas y literarias, con ellas aprendió a leer. [...] Su educación artística fue en suma la más completa, la más feliz posible*[2].

La estampa era en esos años fundamental para difundir las obras de arte. De hecho, en la correspondencia conservada de Federico de Madrazo ya adulto se alude en numerosas

---

[1] OCHOA, E., "D. Federico de Madrazo y Kuntz" en *Galería de Españoles célebres contemporáneos ó Biografías y Retratos de todos los personages distinguidos de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes*, Madrid, Imprenta Ignacio Boix, t. VI, p. 94.

[2] *Ibídem*.

ocasiones a la compra de colecciones de estampas para enriquecer sus fondos y posibilitar el estudio de las obras de arte. José de Madrazo fue además director del Real Establecimiento Litográfico, y a él se debió la contratación de los mejores litógrafos del momento o la implicación en el proyecto del renombrado taller parisino de Godeffroy Engelmann. En aquellos años Federico se dedicaba a estudiar y copiar a los grandes maestros, tutelado por su padre. Así realizó una litografía, una *Cabeza de la Virgen* (Fig. 2) copiada de Rafael en la que, contando solo con once años, demuestra una gran perfección técnica, lo que pone de relieve su indudable talento pero también su metódica formación.

El propio Federico reconocerá durante toda su vida la importancia que para un artista tendrá la formación y aprendizaje, no solo en los primeros años, sino como un proceso continuo: "Qué cosa tan buena para el estudio es la contemplación de muchas obras y de diferentes autores y de estilos antípodas"[3]. Como hiciera su padre con él, Federico le aconsejará a su hijo Raimundo "empezar a trabajar bien, mucho y con método"[4] para formarse como pintor.

No es de extrañar que alguien que se forma a edad tan temprana en el arte y en la lectura artística, pronto destacase en el uso de los pinceles, de tal modo que con tan solo catorce años firma su primer cuadro de composición, basado en un tema bíblico, *La Resurrección del Señor* (Uta Roth, Nuremberg). Mientras, su padre trataba de ayudarle a entrar en los círculos palaciegos, consiguiéndole en 1830 una pensión de 12.000 reales anuales para completar su formación en Roma, aunque no la aprovecharía hasta años más tarde. En 1831 Federico entra por unanimidad en la Academia de San Fernando por su obra *La continencia de Escipión* (Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid).

Madrazo era consciente de la importancia de entrar en la corte y cuando en 1832 el monarca cae enfermo, éste ve la oportunidad de hacer llegar al rey una obra suya (*La enfermedad de Fernando VII*, Madrid, Palacio Real). Para ello hace de nuevo un cuadro de composición, con el soberano en cama víctima de su grave ataque de gota y con una solícita M.ª Cristina que cuida atentamente de su esposo bajo la triste mirada de personajes de la

[3] MADRAZO, F. DE., *Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994, p. 102. Carta a José de Madrazo, París, 27/04/1838.

[4] *Ídem*, p. 587, Carta a Raimundo de Madrazo, Madrid, 24/01/1862.

corte, que asisten al terrible momento. Este cuadro conmovió sin duda al soberano, que nombró a Federico pintor supernumerario de Cámara. José de Madrazo, que estaba dirigiendo la colección litográfica de los reyes de España, no dudó en incluir esta obra dentro de la misma, figurando así con artistas de la talla de Vicente López (1772-1850), que ostentaba el cargo de primer pintor de Cámara de Fernando VII. La estampa, litografiada por Florentino de Craene, apareció con el título de *Amor Conyugal* (Fig. 3) y es significativo en este sentido el texto que se añadió:

> *LA REYNA D.ª M.ª CRISTINA DE BORBON, / Durante la grave enfermedad que padeció en Septiembre de 1832 el Sr. Dn. FERNANDO VII. REY DE ESPAÑA / en el Rl. Sitio de Sn. Ildefonso, presentó al Mundo un exemplo del amor más puro y tierno á su Augusto Esposo, no separándose / ni de día ni de noche de su lado, suministrándole las medicinas y aplicándole con sus propias manos los demas remedios que los facultativos / indicaban ser necesarios en aquellos críticos momentos. / Este rasgo de amor conyugal se representa en esta escena.*

No es la única estampa de Federico incluida en la referida Colección Litográfica. A la reina le dedicó el pintor una composición (Fig. 4) que ilustra un soneto (hay dos copias en el Museo del Romanticismo, con los números de inventario 4095 y 4321, respectivamente) mientras que la princesa Isabel (Fig. 5) aparece ya representada como heredera al trono y continuadora de la monarquía (se conservan en la colección del Museo tres copias iguales, con los inventarios 4238, 4326, 4442)[5].

Poco después, en 1833 y ya con una prometedora carrera, hace uno de los viajes que más le marcará, su primera incursión parisina. Allí conocerá a una de las grandes figuras del momento Jean Dominique Ingres (1780-1867), al que aprovechará para retratar y cuya pintura influirá sobremanera en el joven pintor.

A su vuelta a España demostrará todo lo aprendido en una nueva pintura de argumento, *El Gran Capitán recorriendo el campo de la batalla de Ceriñola* (Museo del Prado, Madrid).

[5] El lienzo original fue pintado hacia 1834 y durante mucho tiempo se vinculó a Vicente López, a pesar de aparecer en la Colección Litográfica con la rúbrica de Federico.

Uno de los primeros lienzos de Federico de Madrazo que se conserva en el Museo del Romanticismo es de estos años, un *Felipe IV, vestido de cazador* (Fig. 6). Es copia de un cuadro de Velázquez en la que Federico ha reducido considerablemente las dimensiones, resultando un óleo de pequeño formato. Está fechado por González entre 1834 y 1837, esto es, en el periodo de tiempo transcurrido entre su regreso de la capital gala y el viaje que iniciaría de nuevo a París, ya con su esposa.

Se ha escrito mucho del estilo de Madrazo, académico y purista, más internacional que otros artistas españoles. Sin embargo, los estudiosos coinciden en que la pintura de Federico tiene un gran referente en uno de los grandes maestros de la pintura española, Diego Velázquez. El propio Federico escribiría a su padre en 1840 desde Roma:

> *Mucho le envidio el poder ver todos los días los cuadros de Velázquez. Hace tiempo volvía a ver el retrato pintado por este autor que está en la Galería Doria y cada vez me gusta más. No hay nada que allí se sostenga al lado de este brillante retrato, que no parece sino que se ha acabado de pintar. No hay duda de que Velázquez es el que mejor ha entendido los retratos*[6].

Seis años más tarde, desde Zarauz le escribe de nuevo a su padre comentándole la sorpresa que se ha llevado en la casa de los marqueses de Narros.

> *Al entrar en la sala fui agradablemente sorprendido, vi 4 retratos originales y auténticos, como si los hubiese visto pintar, de Velázquez; uno de Felipe IV, joven, de su primer estilo, vestido de negro; […] Los hice bajar todos ellos, los pasé una esponja mojada y observé que, como he dicho, están intactos […] V. los verá y no me dejará V. mentir, estoy seguro de ello*[7].

Lo cierto es que Federico tenía un profundo conocimiento del pintor sevillano. José de Madrazo fue nombrado director del Museo del Prado en 1838, lo que le permitió a su hijo acercarse a la obra de Velázquez y estudiarla con detenimiento. Pensemos que en aquellos años el Real Museo de Pinturas, como se llamaba en la época, abría solo dos días por semana, por lo que tener acceso ilimitado a las colecciones era un absoluto privilegio.

---

[6] *Ídem*, p. 323, Carta a José de Madrazo, Roma, 3/09/1840.

[7] *Ídem*, pp. 404-405, Carta a José de Madrazo, Deva, 16/08/1846.

El *Retrato de Felipe IV* permaneció en la familia Kuntz hasta 1986, cuando el Estado se la adquirió a Soledad Fernández Kuntz. Según apunta González, consta con el número 156 en el inventario de bienes de Federico de Madrazo[8].

Fig. 2
Federico de Madrazo
Cabeza de la Virgen
Lápiz litográfico /papel avitelado, 1826
Inv. 5207
Museo del Romanticismo

[8] *Federico de Madrazo y Küntz (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Zaragoza, Cajalón, 1995, p. 150.

Fig. 3
F. de Madrazo (P), F. de Craene (L),
Real Establecimiento Litográfico
El amor conyugal
Lápiz litográfico / papel avitelado, 1833
Inv. 4202
Sala XXV (Interactivos)
Museo del Romanticismo

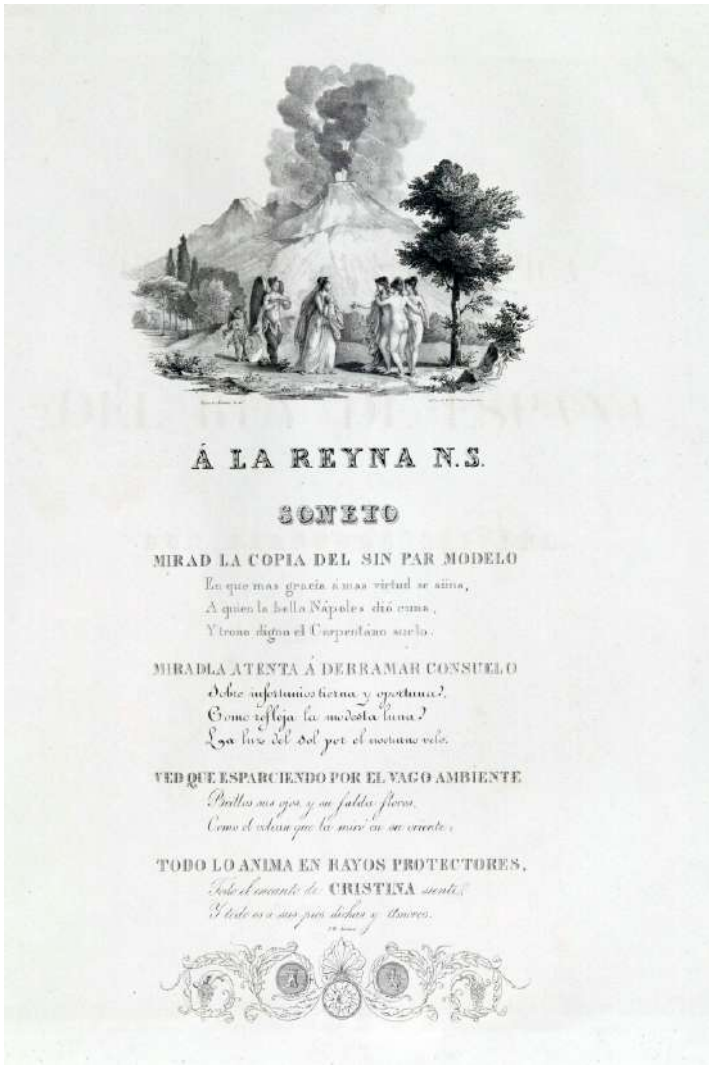

Fig. 4
F. de Madrazo (I),
Real Establecimiento Litográfico
Á LA REYNA N.S. SONETO
Litografía / papel, 1832
Inv. 4095
Museo del Romanticismo

Fig. 5
F. de Madrazo (P), R. Amerigó (L),
Real Establecimiento Litográfico
YSABEL II. REYNA DE ESPAÑA
Litografía / papel, ca. 1834
Inv. 4238
Museo del Romanticismo

Fig. 6
Federico de Madrazo
Retrato de Felipe IV, cazador (copia de Velázquez)
Óleo / lienzo, 1834-1837
Inv. 2044
Museo del Romanticismo

3. EL ARTISTA

....

Los años en Madrid fueron muy fecundos. Contraería matrimonio con Luisa Garreta y Huertas, y emprendería algunos ambiciosos proyectos como el de *El Artista*. En su estancia parisina había conocido la revista francesa *L'Artiste*, periódico ilustrado que junto a Eugenio Ochoa, quiso replicar en España. Nació así en 1835 una exquisita publicación dedicada al arte y a la literatura del momento. La evolución de la litografía permitió a Madrazo realizar numerosas ilustraciones, a cuya mano se deben más de la mitad de las publicadas. No es de extrañar también que la primera de estas ilustraciones que acompañaban a las reseñas biográficas fuera precisamente la de Velázquez. Además de las grandes figuras del arte de nuestro país, esta publicación dio cabida a relatos y poesías. Federico dio rienda suelta en muchas de las imágenes que habrían de acompañarlos a su vertiente más romántica. Estamos pensando por ejemplo en las láminas de Stephen (Fig. 7), creadas para el texto de Ochoa, o la que lleva por título *¡Ah, ingrata Filis!* (Fig. 8).

El Museo del Romanticismo conserva la publicación completa, así como láminas sueltas de las ilustraciones. Como señala Jesusa Vega, esta revista fue "un verdadero oasis en el desierto de la evolución de la litografía española"[9], si bien expone que el hecho de que Madrazo no diera más cabida a otros pintores para que experimentasen con este medio aprovechando el equipo profesional de que se había rodeado *El Artista*, esto es, profesionales del Real Establecimiento Litográfico, tuvo finalmente efectos negativos en el desarrollo de esta técnica.

Cuando el Real Establecimiento Litográfico perdió su apoyo regio, *El Artista* tuvo que cerrar también, lo que hizo que la existencia de esta revista ilustrada fuera muy efímera, con poco más de un año de vida. Madrazo, por su parte, continuaría interesándose por la publicación francesa que le había servido de inspiración.

[9] VEGA, J., "Dibujar sobre piedra. Federico de Madrazo y la litografía" en VV. AA., *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo del Prado, 1995, p. 92.

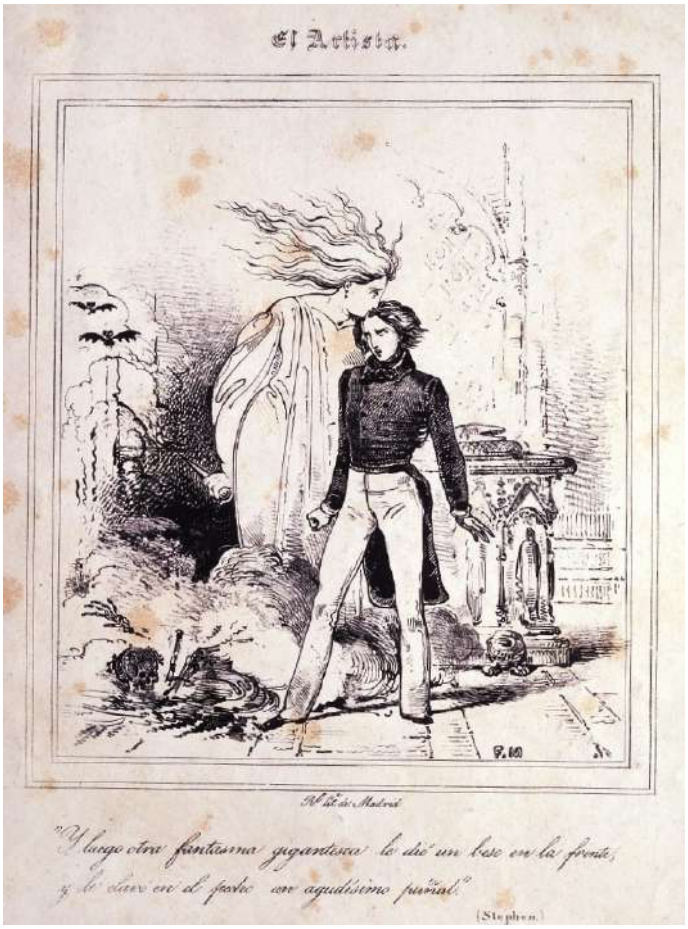

Fig. 7
Federico de Madrazo
Stephen
Litografía / papel, 1835-1836
Inv. 3845
Museo del Romanticismo

Fig. 8
Federico de Madrazo
¡Ah, ingrata Filis!!!
Litografía / papel, 1835-1836
Inv. 3846
Museo del Romanticismo

4. PINTANDO EN EL LOUVRE EN EL MISMO ESTUDIO DONDE PINTABA MR. DAVID

....

El segundo viaje a París, en 1837, será crucial en la vida del pintor, consolidándose, afianzándose en su estilo. Como señala José Luis Díez, supone un avance en el estilo retratístico de Madrazo aunque en este tiempo siga más centrado en la pintura de composición. Cabe mencionar a este respecto que en estos momentos hay una consideración mayor hacia esta pintura que hacia otros géneros como el retrato, ya que denota una importante capacidad técnica para encuadrar a los personajes y la acción, así como una profunda reflexión intelectual, requiriéndose conocimientos de los hechos que se describan, bien sean históricos, religiosos o de cualquier otra índole. Es por este motivo que muchos pintores aspiraban a hacer estos grandes cuadros y no tanto a retratar a la nobleza y burguesía.

Aparte de a sus grandes amigos españoles, el también pintor Carlos Luis de Ribera, Eugenio de Ochoa y otros tantos, frecuenta a personalidades como el barón Taylor y a artistas de la talla de Ingres, a quien en muchas ocasiones pedirá consejo sobre sus obras. Seguirá estudiando la obra de los grandes maestros, visitando el Louvre, las importantes exposiciones. "He estado pintando en el Louvre en el mismo estudio donde pintaba Mr. David", escribe a su padre[10], "creo que me ha servido de mucho de mucho el haberme hallado en París durante la exposición"[11].

En este periodo comienza Madrazo a pergeñar una obra de gran envergadura sobre las tres Marías en el sepulcro. Por las cartas que envía a su padre sabemos que hace y rehace bocetos, le pide consejo sobre la disposición de las figuras, modela figurillas para iluminarlas y estudiar las luces. Mientras tanto cumple con importantes encargos como un cuadro para Versalles, *Godofredo de Bouillon proclamado rey de Jerusalén*.

[10] MADRAZO, F. DE, *Op. cit.*, p. 73, Carta a José de Madrazo, París, 12/01/1838.

[11] *Ídem*, p. 102, Carta a José de Madrazo, París, 27/04/1838.

5. SEGÚN ME DIJO AYER MR. INGRES ROMA ESTÁ DESCONOCIDA[12]

....

Si las cartas de Madrazo nos descubren curiosidades sobre el nuevo alumbrado de París, el pavimento, la invención del daguerrotipo, etc. sus descripciones de la Roma de 1839, sus monumentos, sus obras de arte, se convierten en una suerte de guía que lleva al lector por un mágico viaje que entremezcla las magistrales opiniones del artista con una interesante crónica de la vida de la ciudad del Tíber.

La contemplación de las obras de los grandes maestros deja en Madrazo un importante poso. Además, la presencia de Johan Friedich Overbeck (1789-1869) en la ciudad y el descubrimiento de la pintura nazarena será fundamental para Federico y para afianzar su estilo purista.

> *Así como en Francia ha habido románticos y clásicos, aquí hay puristas y clásicos. Los puristas son Overbeck, Ingres, Minardi, el escultor Tenerani, etc etc, y a los que se llaman clásicos pertenecen Camuccini, Agricola, Solá, Mr Lemoyne, etc etc. Unos y otros están en guerra abierta, no se pueden ver ni sufrir [...]. Los puristas tienen en sus filas hombres de más peso* [13].

Las Marías ante el Sepulcro (Reales Alcázares, Sevilla) obtendrá notables elogios de los artistas internacionales congregados en Roma y será la última gran obra de argumento de Madrazo, una obra cumbre dentro de su producción.

[12] *Ídem*, p. 275, Carta a José de Madrazo, Roma, 29/10/1839.

[13] *Ídem*, p. 287, Carta a José de Madrazo, Roma, 16/12/1839.

6. MADRID, CAPITAL DE GALDONIA

....

Federico de Madrazo vuelve a Madrid como un artista ya consolidado, reconocido y prestigioso. Vuelve a esa España que en ocasiones no entenderá, "país de los elementos", "Galdonia", como escribe en sus cartas[14]. Es en ese año, 1842, cuando pinta uno de los retratos más exquisitos que se conserva en el Museo del Romanticismo. Se trata de *El marino Sánchez* (Fig. 9), de quien sabemos era natural de Santander y pagó al pintor 960 reales por el cuadro, tal como figura en el inventario manuscrito del mismo[15]. Es un retrato sobrio, sereno, en el que el marino aparece de medio cuerpo, envuelto en tonalidades pardas que recuerdan al mejor Velázquez. Los atributos son escasos, un sextante que sostiene con la mano izquierda y un mástil con una escala de cuerda. El peso de la composición recae magistralmente sobre el retratado, que mira al espectador al tiempo que señala el horizonte. El juego de luces del rostro, de la camisa y las manos, de la luz crepuscular y los brillos de las delicadas joyas y el sextante, completan la atmósfera. Es una pintura que refleja la influencia de la pintura inglesa. Señala Díez que este lienzo volvió, por razones que se desconocen, a manos del artista, ya que el cuadro aparece citado en el inventario de bienes realizado a la muerte del autor, con el número 169[16].

El año siguiente sigue pintando retratos. Figura en el inventario manuscrito el de Francisco Javier Girón Aragón, duque de Ahumada, aunque no el de su mujer, firmado y fechado el mismo año. El retrato de *Nicolasa Aragón, duquesa de Ahumada* (Fig. 10), retrato de busto sin manos, en el que la dama mira al espectador girada levemente a la derecha y en el que nuevamente los tonos ocres y pardos son protagonistas.

[14] Estos términos aparecen en varias de las cartas escritas a Luis de Madrazo.

[15] VV. AA., *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo del Prado, 1995, p. 178.

[16] *Ibídem*.

Fig. 9
Federico de Madrazo
El marino Sánchez
Óleo / lienzo, 1842
Inv. 7174
Sala XXI (Dormitorio masculino)
Museo del Romanticismo

Fig. 10
Federico de Madrazo
Nicolasa Aragón, Duquesa de Ahumada
Óleo / lienzo, 1843
Inv. 7233
Sala XXIII (Sala de Billar)
Museo del Romanticismo

7. A IMAGEN DE LA REINA

....

Federico de Madrazo destacó muy pronto por su capacidad para representar a sus retratados con gran elegancia, en las poses, en los acabados, en las texturas y calidades, etc. Sus trabajos como pintor de Cámara serían cada vez más significativos. Hacia 1844 ejecuta un retrato de cuerpo entero de la reina Isabel II, conservado en Real Academia de Bellas de San Fernando. En él se aprecia a la joven monarca como legítima heredera de la corona, que aparece junto al cetro en una mesa a su lado. Este cuadro se pinta poco después de su mayoría de edad, con catorce años. El gesto de la soberana es tranquilo, y todo a su alrededor está muy pensado. Destaca el trabajo de las telas, del blanco vestido, así como la calidad de las joyas. Es un modelo muy avanzado para la época, en el que Federico demuestra su conocimiento de la pintura europea y de las nuevas tendencias artísticas. No es de extrañar que tanto M.ª Cristina de Borbón como su hija apostasen decididamente por este pintor frente a otros pintores como Vicente López, que a pesar de su gran calidad de pintor, a sus más de setenta años no podía rivalizar con los nuevos lenguajes. Podemos compararlo asimismo con el retrato realizado por el pintor de Cámara honorario José Gutiérrez de la Vega (Fig. 11), que por los mismos años retrata a Isabel también de cuerpo entero en un modelo más retardatario y con ecos que recuerdan a la pintura de Murillo.

El retrato de la Academia se convertirá en el primer modelo oficial de la soberana, realizándose numerosas versiones y copias. El Museo del Romanticismo conserva una de estas versiones, un boceto, depósito del Museo de Prado. Será también Federico de Madrazo el encargado de crear la segunda imagen oficial de la reina, esto es, el retrato que servirá de modelo y que se utilizará para representar a la monarca en las diferentes dependencias oficiales. Esto era costumbre y ya otros pintores habían hecho lo propio con otros reyes, como el valenciano Vicente López, que había creado diferentes retratos oficiales de Fernando VII. Luego estos modelos se repetían en el taller del pintor, o eran reproducidos por otros artistas, ya que la imagen de los soberanos debía estar presente en muchas estancias de todo el país, así como en las embajadas y lugares de representación española fuera de nuestras fronteras.

En esta ocasión pintará a la reina vestida de azul con veinte años. La cabeza de serie de este segundo modelo es el óleo conservado en la Embajada de España ante la Santa Sede en Roma. Para Díez es sin duda "el más bello y espectacular retrato de corte de cuantos ejecutara el artista a Isabel II durante su carrera"[17]. Es un soberbio retrato en el que de nuevo posa de pie, vestida con traje de raso con volantes. La pose elegante y distinguida, se enfatiza con un rico interior en que destaca una cariátide junto a una puerta. La sala en penumbra y el rojo de los terciopelos contrastan con la luminosidad que desprende la soberana, cuyas carnaciones están tratadas magistralmente. El exquisito trabajo de las telas, los encajes y las joyas completa un retrato de aparato de excepcional belleza. Realizado en 1850, el prototipo se remonta a 1846, cuando ejecuta la versión conservada en el Banco de España en el que la soberana aparece de tres cuartos. Es ese precisamente el modelo que sigue el ejemplar conservado en el Museo del Romanticismo (Fig. 12), adquirido en 2011, y firmado y fechado por el pintor un año antes de la tela romana. Dado que era un retrato de carácter oficial, se pintaron muchas versiones con diferente formato, de calidad desigual también, y con ligeros cambios entre sí. El ejemplar del Museo del Romanticismo muestra a Isabel con la mano izquierda enguantada y apoyada sobre la mesa en que se representan la corona y el cetro. La mano derecha descansa sobre el vestido luciendo la misma pulsera que en el cuadro de la Santa Sede, pero en ese lienzo, la mano izquierda se coloca suavemente en la cintura al tiempo que sostiene un pañuelo en la contraria. Sin embargo, sí que es común en todos estos ejemplares la imagen de una reina de gesto dulce, estilizada y favorecida, como sucederá en todos los retratos que realice el pintor de la soberana.

Muestra de la importancia que tuvo este modelo es el gran número de copias que de él se hicieron por diversos artistas. Se conserva en el Museo una copia (Fig. 13) de la mano del sevillano Ángel M.ª Cortellini, pintor de la Real Cámara, junto con el que realizara de su esposo, el rey Francisco de Asís.

Existe en la colección del Museo un estudio de la cabeza de la reina atribuido a Federico de Madrazo (Fig. 14) y que guarda gran semejanza con el cuadro conservado en la Hispanic Society de Nueva York. Sin embargo la ausencia de firmas y la técnica abocetada hace que debamos ser cautos a la hora de adscribir este lienzo al pintor. Es destacable, no obstante, el

[17] *Ídem*, p. 220.

delicado trabajo de la joyería. Estaría realizado, según la edad que representa Isabel, entre los años 1846 y 1851.

A lo largo de su carrera Federico pintó en numerosas ocasiones a la familia real. Ya se ha comentado la importancia que la estampa tiene en estos momentos para difundir las obras de los principales autores. En el caso de los retratos de los miembros de la casa real, la estampa facilitaba aún más la labor de hacer llegar las imágenes de los monarcas a toda la geografía. Así además de las litografías referidas que se integraron en la Colección de Cuadros del Rey, en la colección del Museo se conservan varias estampas. Conocemos además por los documentos personales que escribió el propio Federico, la importancia que éste daba a la elección de los litógrafos, ya que al fin y a la postre eran quienes debían "transcribir" sus obras a la piedra.

De la reina se conserva una estampa en la que se la representa dentro de un óvalo orlado en talla dulce por Domingo Martínez Aparici y otra, que combina el buril y el aguafuerte, enmarcada en el toisón, grabado por Antonio Roca (Fig. 15). Del rey se conservan sendas estampas, una de busto, con uniforme, litografiado por Leopoldo López de Gonzalo y una cromolitografía en la que aparece como caballero de la Orden de Calatrava.

En 1850 tuvo lugar la muerte de Luis, príncipe de Asturias, hecho que conmocionó a la familia real. La prensa recogió cómo Gutiérrez de la Vega y Madrazo realizan sendos retratos del malogrado niño.

> *Ayer, en las primeras horas de la mañana, los distinguidos pintores de cámara de S. M., D. Federico Madrazo y D. José Gutiérrez de la Vega, rodearon al augusto niño, y de este modo el sitio en que poco antes reinaba la muerte tomó el aspecto de un gabinete de un artista. En medio de aquellas dos notabilidades, el desgraciado príncipe, más que un cadáver parecía el ángel de la inspiración dormido en un lecho de gasa, para escitar [sic] á aquellas dos ricas imaginaciones, que, con el más acerbo dolor, buscaban colores en sus paletas para dar al lienzo las bellísimas y espresivas [sic] facciones del augusto cadáver. Poco podemos decir acerca de los bocetos que en poco tiempo hicieron los Sres. Madrazo y Gutiérrez de la Vega, porque hasta ahora no son mas que dos ligeros estadios; pero lo poco que digamos no podrá menos de ser un justo elogio, puesto que, como conocerá cualquiera, se trata de dos artistas que tanto honor hacen á su patria.*

Invitado por S. M. el Sr. Madrazo, parece que va á hacer un retrato del príncipe de Asturias tal como lo hemos visto en la capilla real, y otro enteramente desnudo. Con autorización de S. M. el rey ha hecho también el mismo retrato el Sr. Gutiérrez de la Vega, pero con distinto objeto, pues que, según dijimos anteayer este artista trazará un interesante asunto, en que, con sus bellos y poéticos pinceles, quede inmortalizada la ascensión al cielo del tierno niño que hoy llora tanto la nación española [18].

Los días siguientes la prensa sigue recogiendo testimonios del trabajo del pintor en este cuadro, de cómo gusta a los que lo pueden admirar[19], o rectificando, tras haberse publicado que Federico había tenido de modelo, no el cuerpo sin vida del pequeño, sino el vaciado de cera que el escultor había hecho para ejecutar una escultura que sirviera de recuerdo[20].

El magnífico lienzo de Federico de Madrazo se conserva hoy en Patrimonio Nacional. Esta imagen tuvo gran repercusión y también fue litografiada. Existe en el Museo un ejemplar iluminado llevado a la piedra por Bernard-Romain Julien (Fig. 16).

Junto con los retratos de la reina, algunos de los más estudiados y exquisitos son los de su hermana, la infanta Luisa Fernanda de Borbón. Se conserva en el Palacio Real un ejemplar de cuerpo entero realmente magistral, en el que el autor hace alarde de sus capacidades técnicas. En ese retrato la duquesa contaba con diecinueve años. A lo largo de su vida Federico pintó en numerosas ocasiones a la duquesa de Montpensier. El ejemplar expuesto en el Museo del Romanticismo (Fig. 17) es anterior al citado, ya que en él, Luisa Fernanda tiene apenas quince años. Viste con una blusa de gasa blanca abullonada, corpiño negro atado con cintas de terciopelo y adorna su cabello con cintas rojas. El colorido es una de las claves de este retrato de pequeño formato en el que azules, blanco, negros y rojos están tratados con gran equilibrio cromático. En el inventario de Madrazo figuran en el año en que está fechado este lienzo, 1847, "Dos retratos, busto, de la Duquesa de Montpensier, para la Reyna Cristina… 3.000 reales"[21].

---

[18] *La Época*, 16/7/1850, n.º 419, p. 2.

[19] *El Clamor público*. 17/7/1850, p. 3, *La Época,* 7/8/1850, n.º 439, p. 4 ó *El Clamor público*. 17/7/1850, p. 3.

[20] *La Época*, 1/8/1850, n.º 433, p. 4.

[21] VV. AA., *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, *Op. cit*., p. 440.

Fig. 11
José Gutiérrez de la Vega
Isabel II
Óleo / lienzo, 1845
Inv. 871
Sala IV (Salón de Baile)
Museo del Romanticismo

Fig. 12
Federico de Madrazo
Isabel II
Óleo / lienzo, 1849
Inv. 7854
Sala IV (Salón de Baile)
Museo del Romanticismo

Fig. 13
Ángel María Cortellini
Isabel II
Óleo / lienzo, 1852
Inv. 7117
Vestíbulo San Mateo
Museo del Romanticismo

Fig. 14
Atribuido a Federico de Madrazo
Isabel II joven
Óleo / lienzo, 1846-1851
Inv. 1489
Sala II (Antecámara)
Museo del Romanticismo

Fig. 15
F. de Madrazo (P); A. Roca (G)
YSABEL II, REINA DE ESPAÑA
Aguafuerte y buril / papel, 1830-1850
Inv. 4451
Museo del Romanticismo

Fig. 16
F. de Madrazo (P); B-R. Julien (L) y Lemercier (EL)
Retrato del malogrado Príncipe de Asturias D. Luis
Lápiz litográfico, iluminado / papel avitelado, 1850
Inv. 4476
Museo del Romanticismo

Fig. 17
Federico de Madrazo
La Infanta Luisa Fernanda de Borbón
Óleo / lienzo, 1847
Inv. 7275
Sala XXIII (Sala de Billar)
Museo del Romanticismo

8. EL CONSUELO QUE DEBEMOS TENER TODOS ES EL DE LOS TRISTES RETRATUCOS

. . . .

¡Cuándo llegará el día en que se pueda hacer esto en España y que de esa nación se halle en correspondencia artística con las demás naciones civilizadas!, pero el consuelo que debemos tener todos es el de los tristes retratucos. Una vez allí ya no más cuadros de historia, ya lo mismo que si se encerrase uno entre oscuras murallas por donde no penetra jamás la luz artística. En España hubo en un tiempo grande afición a la pintura, pero aquel tiempo voló y voló para no volver, y si hay alguien todavía quien tenga afición no hay quien tenga dinero que para el caso es lo mismo [22].

Aunque la vocación de Madrazo no era el género del retrato sino la pintura de composición, es evidente que la fama de Federico de Madrazo fue mucho más allá de las paredes de palacio, y pronto las más notables personalidades le pedirían ser inmortalizadas por sus pinceles. La amplia lista del inventario de pinturas que realizó, contabilizando de memoria los que había hecho desde 1842, esto es, desde su vuelta a España, nos da idea de lo solicitado que estaba. Conviene apuntar aquí que estas anotaciones suelen venir acompañadas de los rasgos básicos que condicionarían el precio, ya que los retratos más caros eran los de cuerpo entero, mientras que los de busto eran los más asequibles. Dada la dificultad que ofrecía pintar las manos, los retratos de busto con manos eran más caros que los anteriores.

Uno de los retratos más tempranos apuntados en su inventario con el número 84, de los que se conservan en el Museo es el de Fernando Álvarez Martínez (Fig. 18). Aparece como "retrato de busto con manos y de uniforme" y habría cobrado por él 3.000 reales[23]. Firmado y fechado en 1849, destaca por el trabajo preciosista en la reproducción de las calidades y los acabados, sustentado en un firme dibujo. Pero además Madrazo va más allá, realizando un acercamiento psicológico del retratado y mostrándonos su carácter altivo.

[22] MADRAZO, F. DE, *Op. cit.*, p. 102, Carta a José de Madrazo, París, 27/04/1838.

[23] *Ídem*, p. 442.

Para que el retrato lo sea verdaderamente, es preciso que no sólo se parezca al modelo, sino que tenga carácter –es decir: que no sea el retrato, sino el mismo retratado [24].

Fernando Álvarez Martínez fue ministro de Gracia y Justicia y presidente del Congreso de los Diputados. Obtuvo el grado de capitán, cuyo uniforme luce en este lienzo, por sus campañas en la primera Guerra Carlista. Además fue uno de los fundadores de la Real Academia de Ciencias Políticas. El derrocamiento de Isabel II en 1868 con motivo de la revolución conocida como La Gloriosa supuso el punto de inflexión en la carrera del capitán, que tras este hecho se alejó definitivamente de la vida política. Su necrológica, muestra rasgos de su personalidad que el pintor ha captado:

Su nombre inspiraba respeto.

[…] puso de manifiesto la entereza de su carácter y la inquebrantable rectitud de sus principios legales y morales. Él es quizá el único que de medio siglo á esta parte ha usado por dos veces la antigua nobilísima fórmula «Se obedece, pero no se cumple,» fórmula que entre frases de respeto hizo adoptar al tribunal á propósito de una ley primero y de una Real resolución después [25].

El cuadro fue legado al Museo en 1956 por una nieta del militar, la cual legó también la soberbia escultura en plata *La Justicia*, que fue un regalo de la fábrica de Platería Martínez a la villa de Medina de Pomar, localidad de la que era oriundo el político.

Por aquella época debió pintar también retrato de busto de uno de los grandes actores de la época, Julián Romea (Fig. 19). Este cuadro no aparece en el inventario, aunque sí figura uno pintado en 1842 conservado en el Museo de Historia de Madrid. El ejemplar del Museo del Romanticismo debió pintarse, teniendo en cuenta la apariencia del efigiado, entre 1845 y 1850. Aparece vestido con levita y luciendo dos grandes patillas y bigote con guías rizadas, como estaba caracterizado para uno de sus más célebres personajes en la obra *Un hombre de mundo*, de Ventura de la Vega. Se cree que este óleo fue un regalo de la reina Isabel al ministro Luis González Bravo con motivo de su enlace con Joaquina, una de las hermanas del afamado actor. Hasta su compra en 1964, este cuadro se mantuvo en la familia del político.

[24] Estas palabras las escribe Madrazo en su agenda, tal como se transcribe en *Federico de Madrazo (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo Romántico, 1994, p. 110.

[25] *La Unión*, 12/11/1883, p. 2.

Federico de Madrazo fue muy longevo y se dedicó a pintar prácticamente hasta el final de su vida. Tras el derrocamiento y exilio de la reina, acaecido en 1868, Madrazo continuó con sus labores institucionales no sin altibajos –se quejó en ocasiones del trato que se le dio tras ese suceso– y sus dotes de pintor serían siendo estimadas y reclamadas por los sectores más privilegiados de la sociedad. Hay que tener en consideración también que si años atrás la pintura de Federico había formado parte de la modernidad europea, ahora avanzaban ya nuevos lenguajes que desarrollaban los artistas más jóvenes y que al pintor le resultaban ya ajenos. Eso no le impidió experimentar esos nuevos códigos, aunque eso sí, en su más profunda intimidad, pintando a sus hijos y familiares. Para el gran público, el maestro seguía fiel a su estilo, incorporando sutiles ecos de modernidad, sin que su capacidad y alardes técnicos dejaran de deslumbrar a sus clientes.

De la década de los 70 del siglo XIX se conservan en el Museo del Romanticismo excelentes pinturas. La primera de ellas inmortaliza a Pablo Gozalvo (Fig. 20), el que fuera discípulo de Madrazo y que asistía a su obrador. Gozalvo se especializó en paisaje y desde 1868 fue nombrado catedrático de Perspectiva de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Para González, éste óleo no representaría al pintor zaragozano, que nacido en 1827 contaba en ese año con cuarenta y seis años, sino que se correspondería con las anotaciones que Madrazo recoge en el año en que está firmada la obra, dentro de las que había regalado o conservado en su poder: "162. Retrato busto, de Rivera, en mangas de camisa 1873" y "163. Retrato busto de Gonzalvez, id. id. 1873"[26]. Así González cree que podría tratarse de Gonzálvez, que aparece en repetidas ocasiones en sus agendas y que podría corresponderse con el pintor alicantino José Gonzálvez Martínez, nacido en Elche en 1837[27]. Sin embargo, nos decantamos más por la atribución de este personaje a Gonzalvo, tal como apuntó Mariano Madrazo López de la Calle[28] y posteriormente José Luis Díez[29]. Así, no correspondería con el los números 162 ó 163 del inventario de piezas que conserva, sino con el 163-R, "El pintor Pablo Gonzalvo", que habría sido un regalo, tal como indica la letra "R" que acompaña al número.

[26] VV. AA., *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, *Op. cit.*, p. 468

[27] VV. AA, *Federico de Madrazo y Küntz (1815-1894)*, *Op. cit.*, p. 194 y *Federico de Madrazo (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo Romántico, 1994, p. 126.

[28] VV. AA., *Federico de Madrazo (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo Romántico, 1994, p. 126.

[29] VV. AA., *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo del Prado, 1995, p. 468.

En 1877 retrata a Rafael Ferraz (Fig. 21) y lo recoge en su minucioso inventario, por el que sabemos que cobró 4000 reales. Fue un político y financiero, descendiente de familia militar. En 1895 la regente María Cristina de Habsburgo le concedió el título de duque de Amposta.

Dos de los retratos más representativos son los del duque de Rivas y su esposa, una pareja de retratos de gran calidad. El primero en pintarse fue el de María Encarnación Cueto (Fig. 22), en 1878, que aparece en el inventario del artista con el número 339 descrito como "Retrato con manos de la Duquesa de Rivas, Madre, con mantilla. 10.000 reales"[30]. Destaca en este retrato el uso de los exquisitos negros que Madrazo utilizaba con evidente maestría, como puede observarse en tantos lienzos suyos. Aunque pintado con algún año de diferencia, entre 1881 y 1882 ejecuta el lienzo de su marido, el célebre escritor Ángel María Saavedra (Fig. 23), que había obtenido un gran reconocimiento por obras como *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Diplomático, militar, pintor, el escritor había fallecido años antes, en 1865. Lo cierto es que debido a la fama del literato, eran numerosas las fotografías que de él se conservaban y pudieron servir de modelo a Madrazo, quien además lo había retratado ya en una ocasión, en 1835, para la semblanza que Eugenio Ochoa dedicó al duque de Rivas en *El Artista*, por lo que las facciones no le eran desconocidas. El aire elegante y distinguido del duque, los atributos con los que le representa, el cromatismo, hacen de este cuadro un retrato masculino de gran exquisitez. Tal como figura en el inventario el lienzo fue pintado para el hijo del noble: "359. Retrato con manos, del difunto Duque de Rivas, Para su hijo el Marqués de Viana…10.000"[31].

El lienzo más tardío de Federico de Madrazo que se conserva en el Museo del Romanticismo es precisamente el de un miembro de su familia, su sobrina Mercedes Madrazo y Rosales (Fig. 24). Cuadro de pequeño formato, se observan en él, aunque vagos, los adelantos estilísticos y formales que, como se ha señalado, el pintor solo utilizó en los retratos de sus más allegados. Destaca la luminosidad del fondo neutro, que está trabajado con una pincelada más suelta de lo habitual, en contraste con el magnífico uso de los tonos oscuros. Esta obra figura en su inventario dentro de los cuadros que regaló el pintor[32].

[30] *Ídem*, p. 456.

[31] *Ibídem*.

[32] *Ídem*, p. 470.

Los retratos infantiles eran generalmente poco agradecidos para los pintores. Los niños no eran los modelos más pacientes, y las proporciones de los menores a menudo eran mal interpretadas por aquellos no muy diestros en los pinceles. Por ello, destacaron en el retrato infantil artistas de la talla de Federico de Madrazo o Antonio María Esquivel. De Federico destaca como obra cumbre en este sentido el retrato que hace de sus hijos Luisa, Rosa y Raimundo, conservado en las colecciones de la Comunidad de Madrid. Cerramos este recorrido por los cuadros del gran maestro decimonónico que se conservan entre los muros del Museo del Romanticismo con dos obras de gran belleza, dos retratos de sendas niñas. Una de ellas es María Bosch de la Presilla (Fig. 25), hija de un amigo del pintor, Pedro Bosch i Larrús, marchante de origen catalán que se trasladó a Madrid y cuyo retrato también hizo el pintor (actualmente conservado en el Museo de Historia de Madrid). Abogado y político, se debe a Pedro Bosch la fundación de la colonia del Puente de Vallecas para obreros y empleados del ferrocarril. Podría tratarse de un regalo a su padre, aunque se desconoce ese dato, ya que no figura en el inventario de pinturas. Federico de Madrazo apuntó en su agenda en 1858 la muerte de Soledad de la Presilla, a la sazón madre de la retratada que como tarde habría de nacer en ese año. Por tanto la joven debería tener casi veinte años en el momento en que se rubrica este óleo. Desconocemos si por este motivo señala González la posibilidad de que este lienzo fuera comenzado por Luis de Madrazo o alguno de sus colaboradores y concluido por Federico, quien firma y data la obra en 1875.

Menos distante aparece la niña del otro retrato infantil (Fig. 26), con el ceño ligeramente fruncido y los labios apretados. Es un cuadro de singular belleza, de gran luminosidad. Adquirido en 2007, según figura en el catálogo de la casa de subastas en que fue vendida, podría tratarse de María Teresa Madrazo y Madrazo, hija de Luisa (la primogénita de Federico) y Luis de Madrazo, con quien se casó en 1862. Sin embargo, no podemos comprobar este extremo ya que la obra no está firmada ni fechada, ni aparece en el inventario del autor.

Puede que Madrazo no disfrutase de la pintura de retrato y que toda la vida anhelase dedicarse a la composición. Lo cierto es que aunque fuera por la imposición del momento, nos ha dejado algunos de los más bellos retratos del siglo XIX y su nombre quedará grabado como uno de los grandes maestros de este género.

Fig. 19
Federico de Madrazo
Fernando Álvarez Martínez
Óleo / lienzo, 1849
Inv. 561
Sala XXII (Despacho)
Museo del Romanticismo

Fig. 18
Federico de Madrazo
El actor Julián Romea
Óleo / lienzo, 1845-50
Inv. 1577
Sala XVIII (Sala de Literatura y Teatro)
Museo del Romanticismo

Fig. 20
Federico de Madrazo
Pablo Gozalvo
Óleo / lienzo, 1873
Inv. 2500
Sala XX (Gabinete)
Museo del Romanticismo

Fig. 21
Federico de Madrazo
Rafael Ferraz, duque de Amposta
Óleo / lienzo, 1877
Inv. 1809
Museo del Romanticismo

Fig. 22
Federico de Madrazo
María Encarnación Cueto de Saavedra, duquesa de Rivas
Óleo / lienzo, 1878
Inv. 2058
Sala IV (Salón de Baile)
Museo del Romanticismo

Fig. 23
Federico de Madrazo
Ángel de Saavedra, duque de Rivas
Óleo / lienzo, 1881-1882
Inv. 2059
Sala IV (Salón de Baile)
Museo del Romanticismo

Fig. 24
Federico de Madrazo
Mercedes de Madrazo y Rosales
Óleo / lienzo, 1887
Inv. 1808
Museo del Romanticismo

Fig. 25
Federico de Madrazo
María Bosch de la Presilla
Óleo / lienzo, 1875
Inv. 1492
Sala XXIII (Sala de Billar)
Museo del Romanticismo

Fig. 26
Federico de Madrazo
Retrato de niña
Óleo / lienzo, ca. 1870
Inv. 7323
Sala XIV (Sala de Juego de Niños)
Museo del Romanticismo

9. BIBLIOGRAFÍA

....

GONZÁLEZ, C., *Federico de Madrazo y Küntz (1815-1894)*, Barcelona, Subirana, 1981.

MADRAZO, F., DE, *Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

OCHOA, E. "D. Federico de Madrazo y Kuntz" en *Galería de Españoles célebres contemporáneos ó Biografías y Retratos de todos los personages distinguidos de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes*, t. VI, Madrid, Imprenta Ignacio Boix, pp. 91-127.

VV. AA., *Federico de Madrazo (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo Romántico, 1994.

VV. AA., *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo del Prado, 1995.

VV. AA., *Federico de Madrazo y Küntz (1815-1894)*, Catálogo de exposición, Zaragoza, Cajalón, 1995.

VV. AA., *Los Madrazo: una familia de artistas*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo Municipal, 1985.

VV. AA., *Museo del Romanticismo. La colección*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2011.

Fotografías: Museo del Romanticismo

Coordinación: M.ª Jesús Cabrera Bravo

Diseño y maquetación: M.ª Jesús Cabrera Bravo y Álvaro Gómez González

LA PIEZA DEL MES EN LAS REDES DEL MUSEO

. . . .

En nuestro canal de Youtube, podéis encontrar todos los meses un resumen de la pieza analizada, en la que su propio autor explica los detalles más interesantes:

Canal de Youtube del Museo del Romanticismo: Piezas del mes

Trimestralmente dedicamos un día a tuitear de modo monográfico las curiosidades más destacadas relacionadas con la pieza del mes en nuestra cuenta @MRomanticismo
Este trimestre, dedicaremos el jueves 24 de septiembre 2015 a relatar la vida y obra de Federico de Madrazo y su reflejo en las colecciones del Museo, con la etiqueta #Madrazo

Pincha aquí para descubrir la galería fotográfica "Federico de Madrazo en las colecciones del Museo del Romanticismo"

Síguenos en:

LA PIEZA DEL TRIMESTRE. CICLO 2015

....

Primer trimestre: enero – marzo

Roberto Muñoz Martín

MANUEL BARRÓN, *CONTRABANDISTAS EN LA SERRANÍA DE RONDA,* 1849

Segundo trimestre: abril – junio

Raquel Sigüenza Martín

ANTONIO M.ª ESQUIVEL, *AGAR E ISMAEL EN EL* DESIERTO, 1856

Tercer trimestre: julio - septiembre

Carolina Miguel Arroyo

FEDERICO DE MADRAZO EN EL MUSEO DEL ROMANTICISMO

Cuarto trimestre: octubre - diciembre

Nuria Lázaro Milla y Jennifer Carrera Jiménez

LA JOYERÍA CONMEMORATIVA EN EL MUSEO DEL ROMANTICISMO