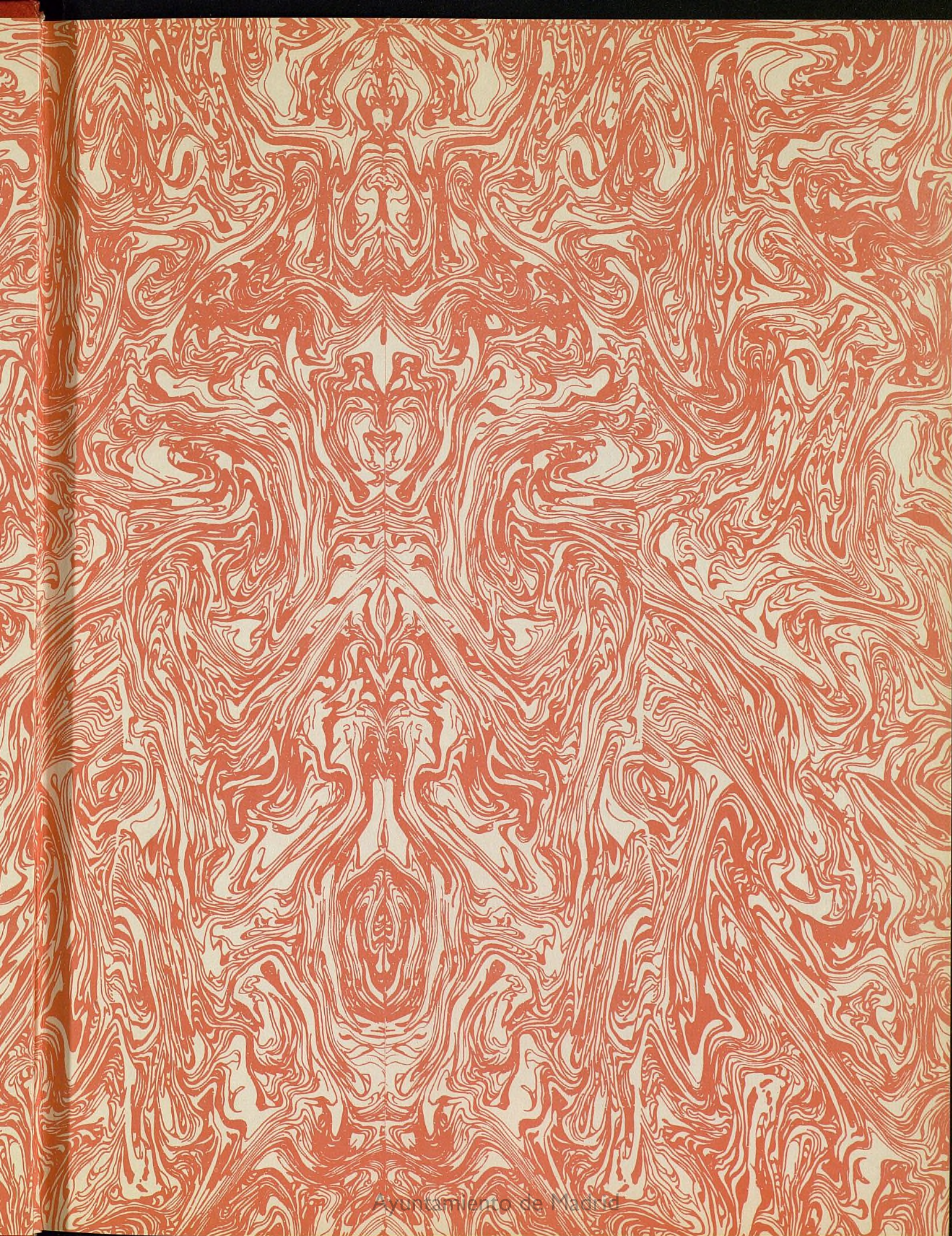


Ayuntamiento de Madrid

MUSEO
MUNICIPAL
MADRID

MM
353





Los Madrazo:
una familia de artistas

Ayuntamiento de Madrid

Los Madrazo: una familia de artistas

MM

M-101

Los Madrazo: una familia de artistas

MUSEO MUNICIPAL - 1985

69/117459
70/745893
55/796136



2391

AYUNTAMIENTO DE MADRID - CONCEJALIA DE CULTURA

Ayuntamiento de Madrid

PORTADA:

Isabel Cistué de Moore

Federico de Madrazo y Kuntz

Depósito Legal: M. - 10.801 - 1985

I.S.B.N.: 84-505-1298-0

Impreso en España - Printed in Spain

MUSIGRAF ARABÍ-PRUDENCIO IBÁÑEZ CAMPOS - Cerro del Viso, 16 - Torrejón de Ardoz (Madrid)

Ayuntamiento de Madrid

COMITÉ DE ORGANIZACIÓN

Enrique Tierno Galván
ALCALDE DE MADRID

Enrique Moral Sandoval
TENIENTE DE ALCALDE DEL
ÁREA DE CULTURA Y EDUCACIÓN

Ramón Herrero Marín
CONCEJAL DE CULTURA

Mercedes Agulló y Cobo
DIRECTORA DE LOS MUSEOS MUNICIPALES

FICHA TÉCNICA:

DIRECCIÓN:	<i>Mercedes Agulló</i>	
COORDINACIÓN:	<i>Josefa Pastor Andrés Peláez Eduardo Salas</i>	
FICHAS TÉCNICAS Y COMENTARIOS:	<i>Eduardo Alaminos Andrés Peláez Eduardo Salas Rosalía Domínguez Clemente Barrena Belén Sánchez</i>	
BIBLIOGRAFÍA:	<i>Eduardo Alaminos</i>	
CON LA COLABORACIÓN DE:	<i>Berta Blasco Clemente Barrena</i>	
REVISADAS POR:	<i>Carmen Herrero Asunción Aguerri</i>	
EXPOSICIONES:	<i>Andrés Peláez Rosalía Domínguez</i>	
CATÁLOGO:	ESTRUCTURACIÓN Y DOCUMENTACIÓN: <i>Andrés Peláez</i>	
	MAQUETA: <i>Rafael Chamarro</i>	
FOTOGRAFÍA:	<i>G. Castillo, Campano, Manso, Castellano, Archivo Mas, Imagen Fotógrafos, SAFER, Oronoz y Laurent Archivos fotográficos de los museos del Prado, Arqueológico Provincial de Huesca, Bellas Artes de Bilbao, Municipal de Madrid, Patrimonio Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y The Hispanic Society de Nueva York</i>	
MONTAJE:	<i>Rafael Chamarro Francisco Javier Díaz</i>	DISEÑO AMBIENTACIÓN: <i>Miguel Narros Andrea D'Odorico</i>
	REALIZACIÓN: <i>Baynton Alberto Valencia Talleres de Tapicería y Pintura del Ayuntamiento de Madrid Personal del Museo Municipal</i>	
RESTAURACIONES:	<i>Eva Perales Javier Cerrillo Elisa Mora Almudena Sánchez Restauero Van Dyck Antonio Sánchez-Barriga</i>	

El trabajo administrativo ha sido realizado por Juana Sanz, Araceli Hernández, Esther Bachiller y María Jesús Larred

EL MUSEO MUNICIPAL AGRADECE SU COLABORACIÓN A LAS SIGUIENTES PERSONAS Y ENTIDADES:

MUSEO DEL PRADO

Alfonso E. Pérez Sánchez
Joaquín de la Puente
Manuela Mena

MUSEU D'ART MODERN DE BARCELONA

Cristina Mendoza

PATRIMONIO NACIONAL

Ramón Andrada Pfeiffer
Rafael Sánchez
María Teresa Ruiz Alcón
Carmen Díaz Gallego

MUSEO ROMÁNTICO

María Elena Gómez-Moreno

SENADO

José Federico de Carvajal
Roberto Mora
Asunción Yusty

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

José María de Azcárate
Blanca Piquero
María de los Angeles Mazón

MUSEO LÁZARO GALDIANO

Enrique Pardo Canalís
Marina Cano

BIBLIOTECA NACIONAL

Hipólito Escolar
Elena Santiago

BIBLIOTECA MUNICIPAL

Enriqueta Ortiz de Rozas
María del Carmen Lafuente
Mercedes Pérez Martín

MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE HUESCA

Vicente Baldellou

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

Jorge de Barandiarán

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Alonso Zamora Vicente

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

Gregorio Peces-Barba
José Manuel Rastrollo

ARCHIVO CENTRAL DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

María Dolores Alonso

MINISTERIO DE CULTURA - Dirección General de Bellas Artes

Antón Capitel

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

María Teresa Serrano

HEMEROTECA MUNICIPAL

Pilar Varela
Trinidad Moreno

HEMEROTECA NACIONAL

Carlos González Echegaray

INSTITUTO «DIEGO VELÁZQUEZ» (C.S.I.C.)

Isabel Mateos

DEPARTAMENTO DE PARQUES Y JARDINES DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Santiago Romero

Duques de Alba
Duques de Alburquerque
Ángel Amador
Marqués del Arco
Carmen Azañón Orgaz, Viuda de Aguirre
Concepción Barrios
Teresa Caro
Julián Coca
Condesa Viuda de Cartago
Ana Eizaguirre
Paloma Escrivá de Romani
Duque de Fernán-Núñez
Soledad Fernández Kuntz
Enrique G. Calderón
Manuel González
Duques de Granada
Jesús Gutiérrez
Mariano de Madrazo López de Calle
José de Madrazo Real de Asúa
Juan de Madrazo Real de Asúa
Ricardo de Madrazo Real de Asúa
Marqueses de Mondéjar
Elena Mola
Condesa Viuda de Oliva
Guillermo de Osma
Pedro de Osma
María Paz Pérez Piñán
Condes de Pries
Pilar Real de Asúa, Viuda de Madrazo
Rodrigo Ruiz Fernández de Mesa
Eugenia Soriano
Marqués de Valcerrada
Condes de Villagonzalo

Como el discreto lector podrá observar, siguiendo el hilo de los diferentes cuadros que hoy se exhiben, estamos ante una exposición excepcional.

Pocas veces, quizá ninguna, se han reunido en una sala cuadros tan diversos en su factura, color y sentimientos y, a la vez, pertenecientes todos a miembros de la misma familia.

En ocasiones se ha dado en el tópico vulgar y cómodo de calificar a los Madrazo como pintores mediocres. La crítica fácil, negativa, tiene que ceder en este caso a la apreciación profunda y admitir que tanto en el fundador, pese a su sometimiento a la línea, como en el gran don Federico de Madrazo, la técnica del pintor, la capacidad para el retrato, para el cuadro de historia, e incluso para otros géneros, es excepcional.

Acabemos con la fórmula hecha de oponernos al academicismo, como si éste fuera en sí mismo una cárcel que no permitiera salir de ella a los que siguen el gusto de la época y las vicisitudes pictóricas del momento.

Por otra parte, la dinastía copiosa de los Madrazo no merece que la incluyamos sin más entre los academicistas, si por la fórmula se entiende la repetición mecánica de la factura, el estilo y la composición.

Son grandes pintores dentro de las limitaciones de su tiempo y de su propio sentido de la pintura como arte bella en relación con las Bellas Artes.

En cuanto a la Exposición en sí misma, los miembros del Museo Municipal, comenzando por su Directora, Mercedes Agulló, han hecho un grande esfuerzo por lograr reunir los cuadros dispersos de esta familia de pintores, definidos por el apellido más que por la continuidad de un estilo o de un criterio.

Es bueno felicitar a quien trabaja con ardor y eficacia y nos depara la oportunidad de contemplar algo tan insólito como este número crecidísimo de cuadros, al hilo de los cuales se podrá trazar la historia de una familia de pintores durante cuatro generaciones.

Bella Exposición es ésta, excepcional, y Madrid se enorgullece de haber conseguido dar a los observadores interesados por razones de oficio y a los tan sólo curiosos este poco frecuente y a la vez sobrio espectáculo.

ENRIQUE TIERNO GALVÁN
Alcalde de Madrid

Cuando, en diciembre de 1983, surgió la idea de una Exposición «Madrado», fuimos conscientes de la envergadura de la empresa, dado el número de artistas que habían de figurar en ella y el volumen de la obra. Pero llevar a buen puerto aquella iniciativa y convertir en realidad la idea primitiva ha sido una auténtica demostración de la capacidad organizativa y de convocatoria del Museo Municipal.

Como siempre, resulta altamente gratificante trabajar en equipo y con un equipo capaz de llevar adelante una Exposición del alcance de la que hoy inauguramos. Creo que el resultado obtenido nos permite sentirnos satisfechos y aún orgullosos. Pensada, desarrollada y realizada en sus líneas generales y en cada uno de sus detalles, desde *dentro*, reunir más de 180 obras de ocho miembros de la familia Madrazo, que abarca la casi totalidad del siglo XIX y gran parte del XX, revisar sistemáticamente los Catálogos de las Exposiciones celebradas en más de cien años, libros, artículos de revistas y de diarios, en un número cercano a los setecientos, redactar las correspondientes fichas técnicas y comentario de todas y cada una de las obras expuestas sólo puede haber sido hecho en un trabajo de coordinación y con un entusiasmo superador de horarios y de tiempos.

Es un deber, que cumplo con total satisfacción, citar la ayuda prestada tanto por Instituciones como por particulares para el mejor resultado de esta Exposición. El Museo del Prado ordenó el levantamiento de las obras de los Madrazo depositadas fuera de su ámbito, aparte de colaborar con importantes fondos del Casón; las Reales Academias de Bellas Artes y de la Lengua, Patrimonio Nacional, Biblioteca Nacional y diversos museos provinciales o locales atendieron con toda afecto nuestras peticiones. Súmese a ello la inapreciable ayuda de familiares y amigos y la de tantos y tantos coleccionistas particulares que con admirable generosidad han correspondido a nuestras solicitudes.

Exposición, como hemos señalado, compleja, en la que ha habido que establecer prioridades y fijar equilibrios. Seis pintores, un arquitecto y un escritor aportando una obra siempre interesante pero de la que ha sido necesario excluir piezas, a veces por su reiteración temática, otras por limitación de espacio; la imposibilidad de contar con algunas obras (casos de Lima o La Habana, o de algún coleccionista que ha negado su aportación), son problemas que ha habido que resolver con minuciosa atención.

No expuesta nunca la obra total de estos artistas, y no habiéndose celebrado más que una monográfica dedicada a José, en 1955, gran parte de lo que hoy se ofrece al visitante no había sido exhibido o sólo lo fue en el pasado siglo en alguna de las Exposiciones

Nacionales o, en algún caso, fuera de España (París, Venecia, Panamá).

De don José de Madrazo al último representante de la dinastía transcurre siglo y medio, durante el cual siempre estará presente un miembro de la misma dando fe de su actividad artística. Si José no superó el neoclasicismo, Federico va a ser el gran dictador de un estilo que evoluciona desde las últimas tendencias recibidas en herencia de su padre, pasando por el nazarenismo, romanticismo hasta unos primeros pasos dentro de lo que ya se apuntaba como escuela realista. Se mantuvo su hermano Luis en la línea retratista de Federico pero con muy señaladas características en sus obras de gran formato, en las que vuelve la vista al pasado creando composiciones de una frialdad académica ya desacorde con su época. Raimundo, pintor de formación típicamente francesa, se despegó de la línea familiar con óleos extraordinariamente coloristas, alegres, de una vivacidad de la que carecen sus familiares. Pintor de moda en la capital francesa, el propio Van Gogh no le escatimó sus elogios. Ricardo, rigurosamente contemporáneo de Fortuny, y su cuñado, muestra en muchas de sus obras la influencia del gran pintor catalán, manteniendo sin embargo su personalidad cuando huye de los preciosismos de aquél e intenta buscar su propio estilo.

Otras dos figuras representadas en la Exposición son Juan, el arquitecto, y Pedro, el escritor, hijos de José. La vida de ambos se movió dentro del intenso ambiente artístico de la segunda mitad del siglo XIX español. Juan, influido por la corriente historicista de recreación que capitaneaba en Francia Viollet-le-Duc, y Pedro, extraordinario crítico de arte, literato notable, editor de algunas de las publicaciones artísticas más importantes de su momento, vienen a completar la Exposición, que se cierra con las obras del último representante vivo de la dinastía, Mariano de Madrazo.

Sin olvidar a un Madrazo insólito, Federico «Coccó», hijo de Raimundo y de su prima hermana Carlota de Ochoa. Figura casi desconocida en su quehacer pictórico, pero que brilló con luz propia en la Francia a la que puso acento personal Proust.

No faltan en la Muestra representaciones de otras manifestaciones artísticas en las que también destacaron los Madrazo: dibujos y litografías.

Nos queda por expresar nuestra satisfacción por haber podido contribuir a la mejor conservación de algunas de las obras expuestas, pertenecientes al Museo del Prado y a coleccionistas particulares, procediendo a su restauración.

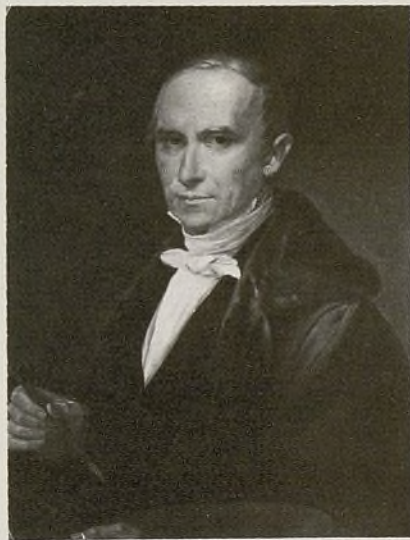
MERCEDES AGULLÓ Y COBO
Directora de los Museos Municipales

CONTENIDO

15	Federico de Madrazo por entre su estirpe y su tiempo, <i>Joaquín de la Puente</i>
45	De Don José a Cocó o el arte de ser griego, <i>Julián Gállego</i>
55	La colección de estampas de José de Madrazo, <i>Juan Carrete</i>
67	Pedro de Madrazo, historiador y crítico de Arte, <i>Francisco Calvo</i>
81	El arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz, <i>Pedro Navascués</i>
99	Documentos inéditos para las biografías de los Madrazo, <i>Mercedes Agulló</i>
137	CATÁLOGO DE PINTURAS
199	Nota apresurada sobre el dibujo en Federico de Madrazo, <i>Joaquín de la Puente</i>
209	CATÁLOGO DE DIBUJOS
235	Los Madrazo y el Arte de la Litografía, <i>Jesusa Vega</i>
246	CATÁLOGO DE ESTAMPAS
255	EXPOSICIONES Y BIBLIOGRAFÍA
267	LA OBRA ESCRITA DE LOS MADRAZO



Federico de Madrazo: *Pedro de Madrazo*



José de Madrazo: *Autorretrato*



Carlos Luis de Ribera: *Federico de Madrazo*

FEDERICO DE MADRAZO POR ENTRE SU ESTIRPE Y SU TIEMPO

¡Ahí es nada lo de los Madrazo! Se expanden con su actividad y prepotencia por el casi completo siglo XIX español. Dejado ahora aparte el postrero, Mariano Fortuny y Madrazo —el hijo del gran Fortuny..., fallecido en 1949—, dan muy estupendo coletazo todavía por los primeros lustros del siglo XX. A punto estuvieron los Madrazo de ser el cuento de la buena pipa; el de nunca acabar. Tenían casta que les sobraba. Agudo de segundo apellido fue el fundador de su dinastía, y ciertamente agudos resultaron todos los demás; todos: desde ese primero, el montañés don José, hasta los últimos en nacer. Todos fueron diestros, bien conocidos espadas, de buen cartel en el gran coso de pintura española, y otro tanto hábiles en el uso de la aguja de marear por entre españoles, españolitos —que decía y temía Picasso— y españolazos. Aun siendo tan importantes como realmente fueron, todos o casi todos están todavía por estudiar como la erudición y el buen juicio artístico mandan. De la mayoría de los Madrazo —José, Federico, Pedro, Juan, Luis, Raimundo, Ricardo..., Mariano Fortuny y Madrazo...— sabemos poco más que de la misa la media, aunque acaso sea ésta la hora en que vamos a empezar a saber bastante más, gracias a la presente exposición y a los efectivos sabios —no yo— que la prologan. Sabemos poco con amplitud biográfica de casi todos ellos. Pero, por fortuna, no andamos por entero en blanco en cuanto a sus obras se refiere. Y ya se sabe cómo obras obligan a sentimientos y razones, y no tanto así las sólo sesudas investigaciones.



José de Madrazo: *La muerte de Viriato*

Son los Madrazo un buen caso. Una variopinta cuestión familiar, social, artística, intelectual y hasta política. Nunca ninguno de ellos debería ser entendido por separado. Ni tan siquiera el primero, porque don José no sólo fue un honesto profesional de la pintura, sino casi —o sin casi— todavía más un bien logrado proyecto de clan. No sólo un afortunado progenitor de individuos talentados, sino un generador de talentos más allá de lo que los genes acostumbran a dar de sí. Y todo su despiste de embarcarse un punto a deshora en el neoclasicismo no desdora un ápice su excelente materia gris para enseñar a propios y extraños, de reconfigurador de las enseñanzas artísticas —sacándolas de las rutinas de la Academia para meterlas en la covachuela de la Administración— y hasta legándonos más de un retrato de respetable calidad, tan de buena clase como para que, incluso, se nos olvide la *pompiere* bomberada —acéptese la redundancia— de *La muerte de Viriato* (Casón del Buen Retiro), obra ésta que ha soportado a pie firme todos los embates sufridos por la honorable pintura de historia, de continuo dismantelada por la endémica y siempre creciente falta de espacio museístico; cuadro ese de *La muerte de Viriato* capaz de que, ante su presencia, hasta los hijos de su autor desistieran presto de ser neoclásicos.

Los Madrazo son todo un macroclima cultural, decimonónico; matritense y más que matritense. Ni la tan triunfadora emigración libra de él a Raimundo. Todos se alimentan de las mismas raíces, de idénticos caldo y tierra de cultivo. Hasta por sus ramas andan espontáneamente injertados. Aun con floresta más alta y brillante, aun con su asiento en Roma y sus éxitos en París, tuvo que ser y estar en ello Mariano Fortuny, nieto político de José, yerno de Federico, sobrino político de Pedro, Luis y Juan, y cuñado de Raimundo y Ricardo; casado que fue con Cecilia de Madrazo. Ocurriendo que, al cabo, ha de ser el hijo de ambos, Mariano Fortuny y Madrazo, quien se aleje por completo de la vida artística española, desde su asiento en Venecia, artífice divertido en multitud de quehaceres.



David: *Las Sabinas impidiendo la guerra entre Sabinos y Romanos* (detalle)

Un hecho hay que señalar en todos los Madrazo: el de que, aun muy de verdad españoles, renuncian al casticismo, a Goya, por de pronto, al realismo más o menos a ultranza —¡ajo!, no me olvido de Raimundo— y a las fogosidades un tanto o un mucho desmelenadas. La «veta brava» de que habló don Elías Tormo no contaba para ellos y, aunque es claro que tampoco contó para otros muy españoles de su largo tiempo, siendo tantos como eran, a alguno le podía haber dado por pincelar saliéndose por peteneras. Pero no. Prefirieron la compostura. La compostura en todo; no sólo en el bien compuesto además de sus composiciones y distinguidos efigiados; también en el gaje del oficio de *no* darse a generar un poco de bulla, o —cual decían los pintores andaluces del siglo XVII— a ponerle las alegrías a la pincelada. Todos fueron pintores de pinceles de pelo fino, de tejón de la mejor clase y hasta del aún más suave de marta. Sabios, siempre sabios —sapiéntísimos, porque a sí mismos se conocían—, jamás se dejaron tentar por las deslumbradoras rutilancias de su añadido familiar Mariano Fortuny, ese que a tantos y tantos tentó y deslumbró.

Es fácil equivocarse. La perspectiva histórica es tan buena como necesaria para examinar los hechos. Es fructífera y conveniente, pero no así si nos olvidamos desde dónde, cómo y cuándo damos en contemplarlos. Hoy cabe que se caiga en el error de creer que todos y cada uno de los Madrazo, del primero al último sin excepción, fueron en extremo conservadores, conservadores natos. Y la verdad es que no sucedió de ese modo, sino más bien al contrario. José de Madrazo fue detrás del neoclasicismo, porque —cosas del ritmo y del tiempo culturales de España...— en su patria era novedad pictórica sin practicar; novedad a introducir; más todavía: forma europeizadora y manera de estar a la altura de los tiempos, tal cual ésta se pregonaba y tal como en aquel entonces cabía contemplar desde Madrid. Novedad, no exactamente conservadurismo, fue el romanticismo de su hijo Federico. Novedad el manchismo, luminista o no, del yerno de éste, Mariano Fortuny, por demás también perfectamente de acuerdo con un gusto que asimismo era una cierta novedad, el de ejercer la factura cual juego preciosista con el máximo rigor en el



Raimundo de Madrazo: *La Reina Maria Cristina*

dibujo. Lo mismo que Raimundo de Madrazo, en ningún momento sería un pintor que trabajase con la vista puesta en el pasado, no exactamente «tradicional», aunque el presente al que miraba fuera el del jamás *históricamente* despreciable gusto burgués. Todo esto así, porque la historia fue como fue y no al modo con que nosotros la reconstruimos con evidente alteración de los que para ella fueron sus más expandidos y categorizados valores, imponiéndola los que nosotros damos en categorizar más atentos a nuestro estricto miradero que a aquello que decimos querer mirar. Hasta Van Gogh admiraba a Raimundo de Madrazo, pero hoy la historia olvida a éste y pone a Van Gogh en tal suerte de cúspide que —por mucho que se nos aclare— nos hace creer que Van Gogh significaba algo para su tiempo, siendo cierto y más que cierto que no significaba nada.

Por europeizar a España, a José de Madrazo le enviaron a estudiar a París, cuando Goya aún vivía y Goya era extraordinario presente y muy genial futuro. Y no caben lamentos. Las hojas de los árboles impiden ver el bosque. Goya tendría que ser descubierto y, por el contrario, David y su neoclasicismo estaban en el candelero. La circunstancia es la circunstancia. No vale igual para el éxito ser pintor de Napoleón —así como Jacques-Louis David, el parisino maestro de José de Madrazo— que serlo de los Borbones en la trastornada corte de Madrid. El Salón cuadrado del Louvre multiplicaba por toda Europa sus retumbantes ecos, mientras que la voz y el voto públicos del caserón de la Academia de la calle de Alcalá estaban privados de fuerza; eran inaudibles, por muy mucho que Goya anduviera y tuviera sueldo allí. La cultura *histórica* —oficial o no oficial— funciona así. No es oro cuanto en ella reluce o dan en relucir; da palos de ciego y, muchas veces, institucionalizada —académica, universitaria...—, impone o pretende realidades que no son precisamente las mejores ni con otro porvenir que el del recuerdo por haber sido historia, un *sociológico* montón de hechos «reales». Tendrían que transcurrir muchos años para que cobrara sentido —ya entre nosotros— la carta-manifiesto que Goya dirigió a sus colegas de la Academia a través de Bernardo Iriarte, en enero de 1794, osando hablar de «capricho», «invención» y «ensanches». ¡De libertad!

Claro es que bajo el inteligente criterio educador de su padre, Federico de Madrazo fue magníficamente formado en pintura y humanidades; en ambos campos a la vez. Sería necio reprocharle que a sus dieciséis años probase cuán obediente era al soporífero neoclasicismo de su progenitor y excelentísimo mentor. Pinta a esa edad *La continencia de Escipión* (Real Academia de Bellas Artes



Goya: Jovellanos

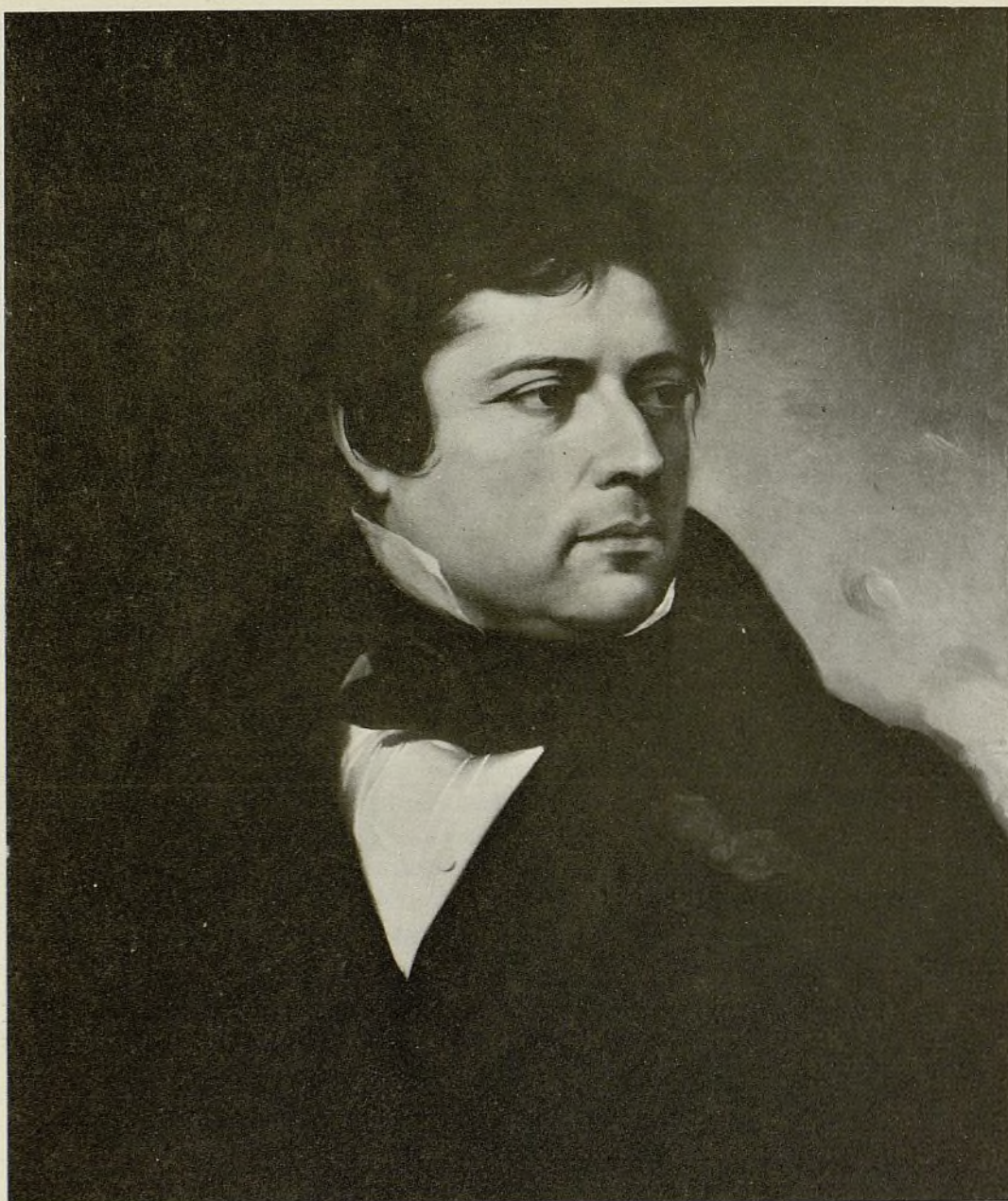


Vicente López: Retrato de Goya

de San Fernando), capaz de aburrir a un santo, pero también testimonio de que el muchacho tenía grandes ganas de ser pintor de arduos vuelos compositivos. Le basta que transcurra un solo año más para dar mucho mejores pruebas de su muy mozo talento, al disponerse a introducir de una sola vez doce retratos en su cuadro *La enfermedad de Fernando VII* (Patrimonio Nacional), pieza ésta en verdad adulatoria, de muy bien aprovechadas «circunstancias». Pieza en mucho lograda, mal que le pese a su redicho dibujo, asaz insistido, un punto torturado por una muy lógica y juvenil preocupación perfeccionista, frustándose así el frescor y más veraz rigor de los estupendos estudios previos que para tales cabezas hizo. Dándose o no cuenta, Federico de Madrazo se sale con *La enfermedad de Fernando VII* de la trampa culturalista del neoclasicismo de su padre. De ningún modo es perceptible ya la corporeidad *estatuaria* que hasta para el ejercicio del retrato deseaba la visión neoclásica. Se convierte además en lo que se suele llamar un «superdotado»; que así se suele decir y que, a menudo, no es tal, sino el fruto del *superentrenamiento*, de una acrecentadora gimnasia intelectual y hacedora. Dieciocho años tiene Federico cuando en 1833, en París, se muestra ya lo que al cabo será toda su vida: extraordinario retratista; con el de Jean-Dominique Ingres (Hispanic Society, de Nueva York), el formidabilísimo Ingres.

Por muy ensimismado que estuviese Federico de Madrazo en los inevitables condicionamientos de su educación y el medio «ingresco» al que a tiro hecho ha ido a París, es seguro que contemplaría la muy enardecida pugna entre neoclásicos y románticos y, desde luego, la aún más violenta existente en el propio seno del romanticismo: entre Ingres y Delacroix, entre el archicanónico —y archicanonizado— dibujo y los más emocionales fueros del color y la factura sustanciosamente pictórica. Pugna en la que, a amplia escala social —histórica, por tanto—, llevarían las de ganar Ingres y su «dictadura».

No más de veinte años tiene Federico de Madrazo cuando en 1835, con su hermano Pedro y Eugenio Ochoa, se halla embarcado en la revista «El Artista», hito cronológico, literario y artístico del romanticismo en Madrid. En España. Nada opuso el patriarca don José de Madrazo, a que sus hijos se adscribiesen al romanticismo anti-«clásico». Al menos como hombre de la cultura debió ser un muy consecuente liberal. Si él —no importa si un tanto tarde— había pretendido para España una novedad —la del neoclasicismo en pintura—, no podía oponerse a que sus vástagos hicieran otro tanto con el romanticismo. Aparte de que el romanticismo era demasiado multiforme —tanto



Federico de Madrazo: *Retrato de Ingres*

cuan lleno de íntimas contradicciones— como para que planteara serios problemas de principios. Aparte de que el español es, consciente o inconscientemente ecléctico y, además, no cree que sean cosa de vida o muerte —como en efecto lo pueden ser— las batallas intelectuales. En España, la lucha entre «clásicos» y románticos fue tan mimética —imitación de la francesa— como breve y retórica. Para que hubiese sido de otro modo, habría que haber tenido unas más vastas clases media, burguesa y alta; y, éstas, unas definidas, diferenciadas, coherentes y enfrentadas culturas. Porque nuestra cultura es vitalista, eficaz en cuanto tal, pero no institucionalmente; ni se extiende ni penetra en profundidad. Porque es cierto que se puede escribir la historia de la cultura española como se escribe la de cualquier otra cultura, pero ha de entenderse que el porcentaje de españoles afectados por ella está muy por debajo de lo que debiera ocurrir, muy por debajo de lo que, por ejemplo, sucede en Francia al menos desde el siglo XVII. Nos falla la escuela fundamental. Nos falla dramáticamente la enseñanza media. Nos falla la Universidad como nos falló la bonísima voluntad de las Academias. Lo que es muy serio, aunque —¡Dios quiera que siga la buena suerte!— no nos fallen la cultura *vital* y la voluntariosa genialidad minoritaria.



Federico de Madrazo: *Isabel II*

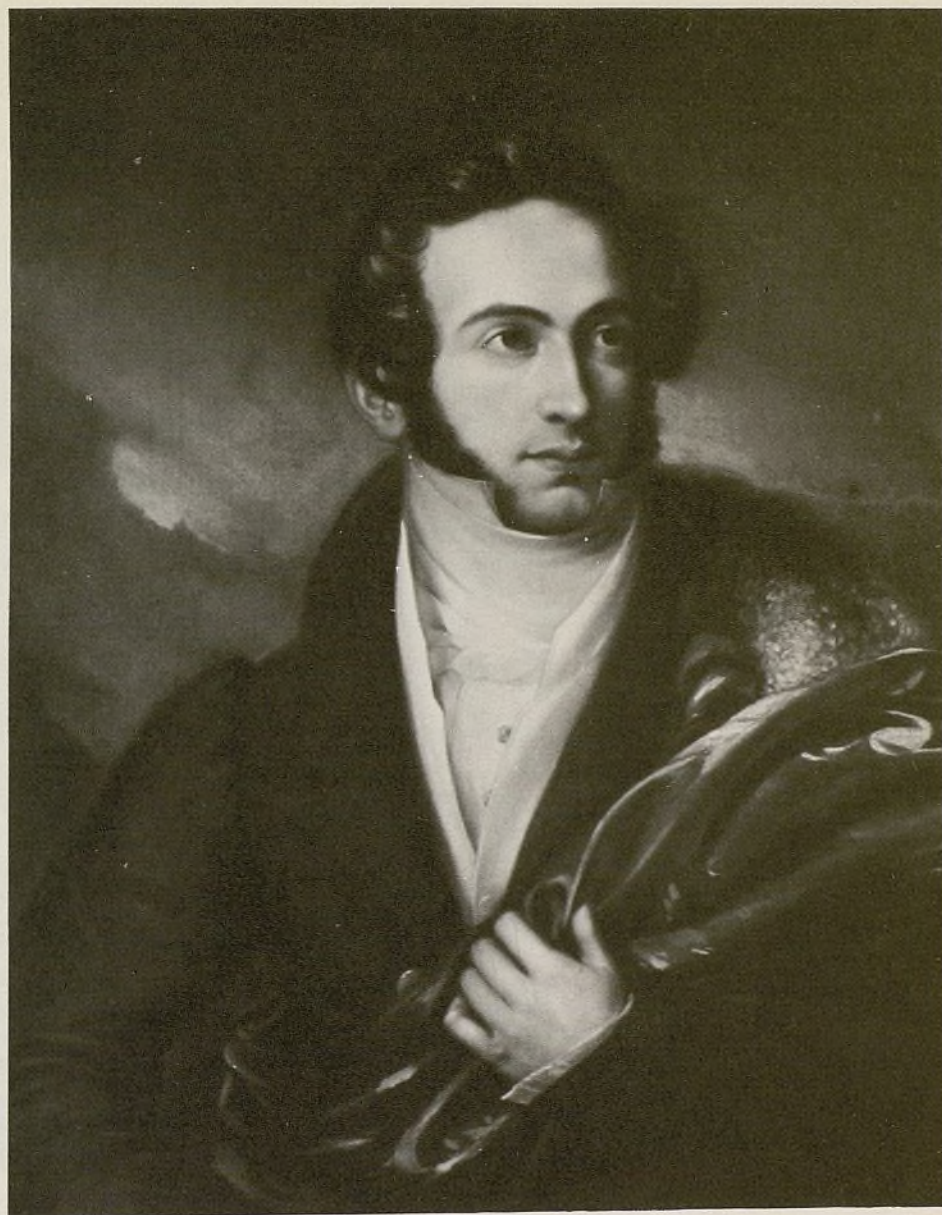
Sin proponérselo *a priori*, es claro, el romanticismo europeo —olvidémonos por ahora del premonitorio de Goya— favorece a España. La pone en escena. De moda. Descubre su tan ignorado pasado pictórico, con Velázquez para colmar asombros. Revalora sus letras; con Calderón de por medio, para el entusiasmo de las sesudas y emotivas entendederas teutonas. Y, después de muerto, Goya haría el resto en boca y ojos de perspicaces franceses. Ser romántico no era sólo una forma de ser español, sino forma oportuna de ser europeo cuando el romanticismo se expandió por Europa. En España no podía haber reales y verdaderas guerras entre «clásicos» y románticos. España nunca había sido o pretendido ser clásica. Su larga costa mediterránea fue fenicia, árabe o moruna, nada ática, nada helénica, aunque *in illo tempore* los griegos hubieran navegado hasta ella. Don José de Madrazo no tenía nada que oponer a que sus hijos se empeñaran en ser románticos, siempre que no perdieran la compostura. En serio, lo que se dice en serio, los «escándalos» de «El Artista», no conmocionaban nada, no eran parte de una revolución romántica del calibre que esa tal revolución tuvo en Francia y otros países de Europa. Bastaba con que se hubiese muerto el «Deseado», para que el liberalismo romántico hallara ocasión de ser y estar. Nuestra guerra —ésta sí que



José de Madrazo: *Fernando VII*

cruenta...— entre «antiguos» y «modernos» era la *vital*; la de las depuraciones, la opresión y las emigraciones políticas; y, luego, la de entre liberales —románticos e, incluso, ¡neoclásicos! rezagados— y carlistas: una tras otra guerra civil sangrienta.

Porque se muera su protector Fernando VII, a José de Madrazo no se le acaba su posibilidad de seguir medrando. Como tampoco Vicente López deja de ser el primer pintor de la liberal Reina Gobernadora; y, hasta 1850 en que fallece López, de su hija Isabel II. Ya está bien con que seamos miméticos culturalmente respecto a los movimientos estéticamente creadores europeos. Es al colmo miope serlo también así a la hora de historiar cómo tales tendencias innovadoras funcionan en nuestro entramado social. Con o sin Revolución Francesa, con o sin la ominosa invasión napoleónica y la consecuente Guerra de la Independencia, hubiera sido un completo fracaso el regeneracionismo de nuestra Ilustración dieciochesca, la del nobilísimo Jovellanos o el nunca fatigable Antonio Ponz. En su mismísimo seno se puso en muy grave cuestión cuanto más veneraba. Goya, un ilustrado —sí, de verdad que ilustrado...—, osó decirlo: «el sueño de la razón produce monstruos»; ¿qué?: ¿que, si la Razón duerme, la aberración mental lo invade y destruye todo?; o... —atiéndase bien—, ¿que, si por el contrario se sueña desmesuradamente en ella..., acontece algo



José de Madrazo: *El Conde de Vilches*

parecido, aunque con otros caracteres? Tanto a Moratín como a Goya les inquietan las brujas; porque, si bien no creyeron en ellas, sabían que las había habido; que las había. Nada tan antineoclásico, antiacadémico y antidavidiano como los *Caprichos*. Más todavía, nada más antiilustrado; porque su «denuncia» social de artista intelectual «comprometido» e *ilustrado*, hace que le salga el tiro por la culata y destroce el rostro a la Ilustración. En vez de mostrarnos Goya en los *Caprichos* qué es la Razón, nos pone en carne viva la oscura entraña de la irracionalidad, cuanto tiene de terrible y, también, cuán *humana* es; cuán creadora, asimismo.

Después de haber tenido un corto puñado de pintores neoclásicos, los románticos serán en España bastantes y no exactamente mediocres; retratistas, costumbristas... y hasta iniciadores del hasta entonces ralo paisaje español. Goya muere sin ningún continuador, pero el romanticismo lo resucita entre nosotros y no de modo que no merezca efectiva estimación. Dos años menor que Federico de Madrazo, Eugenio Lucas podía haber provocado respecto a él una polémica estética semejante a la que en París se mantuvo entre Delacroix e Ingres. Por desgracia, o por fortuna —¡cualquiera sabe!—, no la hubo. Lo impedía nuestro vitalismo. Para nosotros, la división entre «puristas» y «coloristas» no era capaz de motivar enconadas disquisiciones y contiendas intelectuales, y no así porque



Overbeck: *Italia y Germania*

no existiese una crítica de arte en condiciones de ello, sino porque nos faltaba por entero una voluntad intelectualista —la pasión mental de lo intelectual *per se*—, un afán metafísico —estético, para el caso—, y porque la mayoría espectadora del hecho se hubiera quedado perpleja de que el arte fuera cosa tal como para levantar semejantes ventoleras ideológicas. Lucas tiene su mundo y Federico de Madrazo otro, ni que decir tiene que más pingüe y socialmente espectacular. Ni don José ni sus hijos Federico, Pedro, Juan y Luis anatematizan a Lucas, cual por todos los medios intentó e hizo Ingres con Delacroix. La «dictadura Ingres» —más bien absolutismo estético-monárquico— no tuvo en España otro correlato que el del cacicazgo del poderoso, inteligente, socialmente hábil y «liberal» clan de los Madrazo; cacicazgo que no entendía ni quería entender de pontificadores dogmas ni de fulminantes excomuniones. Porque —entiéndase la paradoja— el español es fanático, y el fanatismo de tal suerte vital no sabe qué hacer consigo mismo en el terreno intelectual. No siente ninguna necesidad de ello. Le basta y le sobra con su irracionalidad.

En 1837, aún mozo de veintidós años de edad, Federico de Madrazo se halla de nuevo en París probando fortuna como pintor de historia; seguro que intentando conquistar un ámbito donde triunfar más amplio e internacionalmente resonante que el de Madrid, que tenía hartos seguros, y del que no hay por qué pensar que quisiera huir por parecerle demasiado angosto. Sabido es que no logra su intento, a pesar de que pinta para Versalles. La verdad es que desde *La enfermedad de Fernando VII*



Overbeck: *Autorretrato*

estaba ya destinado a ser retratista al por mayor, destino del que iría sabiendo poco a poco, o del todo deprisa, y que es muy probable que en un principio no le llenase de demasiado contento, pues, escalafonados y más que escalafonados los géneros artísticos, el de historia ocupaba primerísimo rango y no así el del retrato. Cuestión ésta nada menor en aquel entonces, por más que nosotros pensemos hoy que era muy solemne pedantería eso de clasificar los temas y preocuparse por el rango que ellos pudieran otorgar; que de ello se pudiera obtener.

No ha llegado a la treintena Federico de Madrazo y es ya un profesional entero y verdadero. Pero, con admirable buen sentido, piensa que debe seguir aireándose por Europa, para aprender más. En 1842 está en Roma a ver por completo de cerca el nazarenismo germano, el de Overbeck en especial, a quien conoce y trata. Pocas cosas serán tan concienzudamente desengañadas como ese nazarenismo que quiso resucitar la espiritualidad cristiana más a fuerza de academismo que de místicos arrebatos emocionales. Y no es que —cual si ahora generalizase sin ton ni son— piense que a lo germánico le está verdado la mística y la emotividad. Muy al contrario. Si el nazarenismo original se frustró artística y religiosamente fue debido a su precocidad; a que aún no estaba madura la hora de la hipersensibilidad colectiva, a que aún dominaba a sus autores el racionalismo dieciochesco. Porque el hecho es que sí dio frutos de espiritualidad en el romanticismo ya propiamente dicho, ya fueran dulzones y precursores de una iconografía almibarada y seudocelstial que, como





Federico de Madrazo: *Las tres Marías ante el sepulcro*

se sabe, perdura en nuestros días. Cata de cerca en Roma Federico de Madrazo el nazarenismo y pinta en ese mismo año de 1842 *Las tres Marías ante el sepulcro* (Patrimonio Nacional), más dulce de lo deseable, pero sí sentido y bien captado el ingenuo afán idealizador de lo nazareno teutón, católico, apostólico y romano.

Mucho me parece que nos falta hacer en España una gran exposición del romanticismo nazareno español, de efectiva actividad tanto en Madrid como en Barcelona. Después de *Las tres Marías ante el sepulcro*, no se entregaría Federico de Madrazo a un más o menos continuo ejercicio de la pintura religiosa a lo nazareno. Pero él y su rigurosamente coetáneo Carlos Luis de Ribera mantendrían viva su enseñanza en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, así como también lo hacía en la de Barcelona Claudio Lorenzale. Discípulo de éste, Fortuny fue nazarenista en sus primerísimos pasos, antes de que le llegara la gran revelación norteafricana. No escaso nazarenismo hay en *Las hijas del Cid* (Casón del Buen Retiro), de Dióscoro Teófilo de la Puebla. Dentro del idealismo nazareno está aún el *Tobías y el ángel* (Casón), de Rosales. Nazarena es la decoración que Carlos Luis de Ribera ejecutó en el salón de sesiones del Congreso de los Diputados.

Extremista, complejo, contradictorio y por demás vario, el romanticismo fue entre otras muchas cosas tan amigo de idealizaciones como de acalofilias; dispuesto a moverse desde la más tremebunda de éstas, la de las *Pinturas Negras* de Goya, o los otros negros de Lucas, hasta —valga



Rosales: *Tobías y el Ángel*



Teófilo de la Puebla: *Las hijas del Cid*



Federico de Madrazo: *Condesa de Vilches*

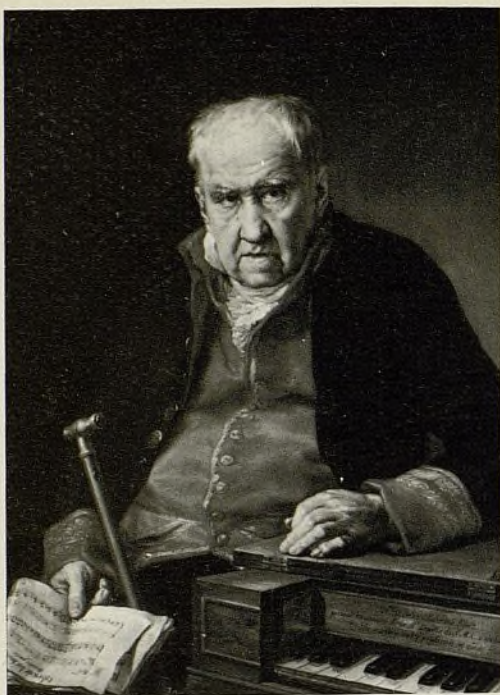
el ejemplo— los dulcísimos y requetecelstialmente hermosos ángeles de a la izquierda en *Las tres Marías ante el sepulcro*, de Federico de Madrazo, porque éste entonces quiso ser muy sabio y alambicado nazareno y porque nunca cupo en cabeza de bien nacido Madrazo la acalofilia, el feísmo; y, ni tan siquiera, la realidad un mucho o un poco ingrata. Nunca al retratista Federico se le ocurriría osadía realista tal como la del *Retrato de la señora de Delicado* (Casón) en que el tan cortesano pintor de cámara Vicente López no se anda con afeite alguno, no oculta el bigote de la enjoyada señora ni disimula los recios morcillos de sus desnudos y nada femeninos brazos. Pincel en mano, para Federico de Madrazo jamás pudo haber tanta decrepitud y tanta arruga como las que el propio López plasmó cual implacable testigo de la desvencijada senilidad en el *Retrato del organista don Máximo López* (Casón). Los Madrazo amaron tanto la distinción como la belleza; podían no sólo copiarlas del modelo vivo, sino regalársela a quienes tuvieran la desdicha de no poseerlas. De una cosa estaba bien seguro cualquiera que pudiera hacerse y pagar un retrato de



Vicente López: *Retrato de la señora de Delicado*

Federico de Madrazo: que habría de pasar a la posteridad tan bello como señorial y elegante. Virtud ésta que en efecto lo es, igual de lícita que la del crudo realismo o la de los deformismos retratistas que —válganos el ejemplo— ha tiempo se dan por el retrato contemporáneo. Virtud esa la de Federico de Madrazo que, naturalmente, no dejó de reprocharle la competencia, ya fuese porque su estética realista le impulsase a ello, o porque no poseyese tan rentable destreza: la de embellecer sin dejar de cumplir con la ley del «parecido» a que indefectiblemente el retrato ha de obedecer.

De ningún modo es Federico de Madrazo un solemne embustero, un retratista no más que adulador, de vana en vana lisonja. Es retratista: esto es, certero captador y diferenciador de fisonomías, de humanas individualidades. Por extenso lo prueba la larga e importante serie de dibujos de amigos y prohombres que conserva el Casón del Buen Retiro del Museo del Prado. Es veraz Federico de Madrazo. Lo es, sólo que con muy sabias y buenas formas. Ante sus efigies, siempre se sabe a



Vicente López: D. Máximo López

qué atenerse. No es menos digno del estudio de lo enfermizo y senil, el *Retrato de Francisco Zababuru* (de una colección privada) que el antes citado del *Organista don Máximo López*. Frente a una larga sarta de retratos suyos, quizá pueda reprochar el observador superficial un excesivo aire de familia, sin ser entre sí de verdad familiares; cada uno un individuo de por sí, aunque ya para siempre en la gran familia de la visión personal y muy cultivada distinción de su autor. En el fondo, Federico de Madrazo nos resulta ahora una tenaz prédica de las buenas maneras, de la digna compostura; si no ya del decoro al modo grande y severo del gran Velázquez, o a la manera espiritada del *Caballero de la mano en el pecho*, por lo menos de suerte aleccionadora que a los españoles de las verdades de «a puño» —a menudo, puñetazo, coz o exabrupto...— nos hace mucha falta.

No se olvide. De hecho, durante siglos y en una multitud de casos el retrato ha sido una muy real y verdadera «cirujía estética», al tiempo que una propuesta de ideal para el retratado. No es ninguna tontería la vieja broma de que el retratado tiene el deber de parecerse al retrato que le hacen, y no tanto a la inversa. Hasta los grandes «primitivos» flamencos del XV, incapaces de perdonar una buena verruga o una gruesa nariz, ejercían de tal modo artístico su meticulosa veracidad que en el acto se produce una transfiguración —un *traspaso* de la figura viva a la figura pintada...— en que, por de pronto, la mucha o mediana fealdad del efigiado deja de afectarnos tal cual nos afecta por sí misma cualquier no grata realidad. Es todo un dechado de distinción burguesa, íntima, conyugal, *El mercader Arnolfini y su esposa*, de Van Eyck. Van Dyck enseñó a los ingleses qué cosa eran afeites y qué la elegancia: *su elegancia*. Han sido los pintores maestros indudables de las buenas maneras; reflejo, desde luego, de las ya existentes, pero también grandes inventores e impulsores de ellas. No es ni mucho menos una simple frase ingeniosa aquella de Oscar Wilde de que la naturaleza imita al arte. Mucho antes que Wilde ya lo sabía nuestro Antonio Palomino de Castro y Velasco.

No hay duda de que Federico de Madrazo fue maestro en ambos procederes: en ese de la «cirujía estética» y en el de la transmisión e imposición de un cierto ideal de compostura señorial. Para lo primero prescindió por entero de la visión analítica; de la de Vicente López —verbigracia—, implacable en demasía y no muy discreto en más de una ocasión. Se vale Federico de Madrazo de un dibujo de síntesis con el que de inmediato hacer «amable» la realidad, «ennoblecerla»,



Federico de Madrazo: *Leocadia Zamora*

suavizarla, dotándola de una tierna turgencia; libre así de los más o menos abruptos accidentes fisonómicos; de modo que incluso los retratos de varones adquieren un cierto grado de delicada armonía «femenil», sin que por ello llegara Federico de Madrazo a afeminar a ninguno de sus a menudo bien barbados caballeros. De tal suerte todo esto que nuestra visión *táctil* halla de continuo acariciable la tersura de sus humanas epidermis; lo mismo da si femeninas, o... masculinas: *pictóricas*. Para ello dibuja Federico de Madrazo con una como escondida *maniera* overbeckiana y —si se quiere también— rafaelesca. Por todos los medios a su alcance evita que la netitud formal de cada rasgo se intensifique y caiga en un rigorismo *cosificador*: de algún modo «petrificador» o «metalizador» de lo corporal natural. Modela fundente Federico de Madrazo; dicho sea una vez más, suave. De manera bien romántica, su claroscuro es «leonardesco», anticaravaggiano, enemigo del contraste, del efectismo tenebrista. Es frecuente que sea poca la luz —más poca que cuanto parece— dispuesta por rostros y manos, en las más bien reducidas porciones que en verdad *suele* iluminar; y hasta cuando, más bien por excepción, viste a sus damas con atuendos claros y de más color —acordémonos del *Retrato de la Condesa de Vilches*, del Casón. Tanto para los varones como para las ricahembras, prefiere el serio ropaje negro, pero sin incurrir en ninguna ostentosa seriedad, en ningún trasnochado deseo de darle demasiados cuartos alregonero con la tan decantada «gravidad española»; sí, porque, si sereno el negro —el muy concreto «negro» de Federico de Madrazo—, contribuye con él a la dignidad y ésta es cuestión propia del señorío y ha de serlo también para la belleza. Son muy de continuo sombríos sus fondos, mas de una oscuridad *atmosférica*, sin duda que —a su modo— muy aprendida en Velázquez; al servicio del clímax señorial y sentimental del cuadro como expresión artística en sí y, quizá más todavía, de la puesta en escena del embellecimiento y la dignificación a que desea someter a sus personajes. A toda hora al servicio de su ideal de la pulcritud de las formas reales y la noble distinción, su más frecuente paleta es cálida, de un muy noble pardo, sosegadamente suntuoso; de cuidada fluidez matérica y cromática; rubia, a veces; rojiza caoba, en ocasiones; o, por excepción, verdeándose de suerte magnífica cual ocurre en el *Retrato de Ribadeneyra* del Casón. La verdad es que Federico de Madrazo no gastó mucho en colores. Sabía perfectamente qué era pintar con paleta restringida y «en gama»; magistralmente sobrio siempre; exquisito, pero sin alarde de la exquisitez; en cualquier momento así, porque, sépase bien cómo este Madrazo debía saber de qué necia manera se pierde la compostura en cuanto se pretende alardear. Porque la compostura debe ser trasunto constante de la íntima dignidad moral: señorial.



Esquivel: *La lectura*

Es siempre difícil traducir al lenguaje hablado o escrito —al de la palabra— cuanto acontece y se expresa en el tan distinto lenguaje pictórico. Quizá alguien piense que lo más de lo que se acaba de intentar explicar respecto a la conducta retratista de Federico de Madrazo es del todo aplicable a los más de los románticos del contexto español. Aunque parezcan de matiz, las diferencias son importantes. El único verdaderamente muy cerca de él es su hermano Luis, a veces sólo diferenciable por una casi imperceptible y sutil falta de entereza que Federico jamás padece. Esquivel es más «realista», lo que se ve de inmediato comparando su retrato de Ventura de la Vega —en la *Reunión de poetas*, del Casón— con el, en óvalo, pintado por Madrazo y también existente en el mismo Casón. Resulta Esquivel propenso al recorte del dibujo, y lo mismo pinta con una gama grísea, fría, que con otra parda, caliente. Carlos Luis de Ribera manifiesta a las claras su categorización de los contornos de suerte rafaelesco-overbeckiana; es más suntuario y menos sombrío y atmosférico. Gutiérrez de la Vega impone *ex profeso* un *flou* tan personal como convencional, eficazmente así; y quizá gusta más que ninguno de la gama griseo-fría. A Lorenzale o a Espalter les pasa algo parecido, aunque suelen mantenerse en las entonaciones oscuras tan idóneas para la propensión a lo íntimo y misterioso de la poética romántica.

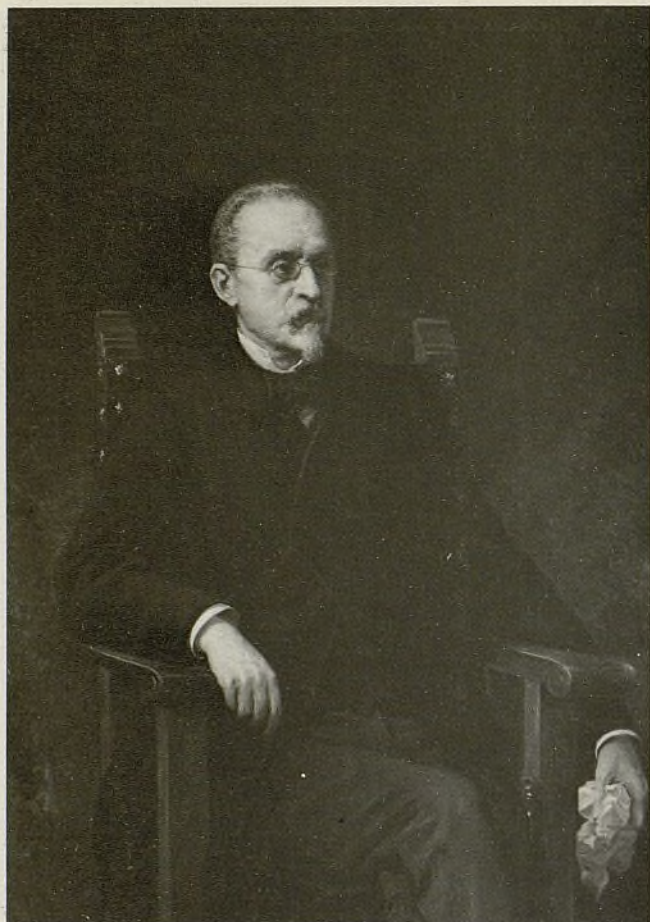
Desde el punto de vista del oficio —otra cosa bien distinta que la factura y la visión, aunque éstas tengan harto que ver con él—, Federico de Madrazo es en sumo grado diestro; como en efecto no deja de serlo el de la pintura del siglo XIX en general, a pesar de que en tal tiempo comienza su decadencia, la pérdida de sus experimentados saberes de taller. Es sabio su oficio y, con él coincide con el de los de la corriente «purista»: de materia delgada, oleosa, fluida, sobre imprimaciones tersas y nada absorbentes, sin insistencias machaconas en las partes difíciles de la obra; machaconería ésta que, de haberse producido, en no mucho tiempo habría torcido seriamente las texturas y la limpieza de color en las zonas insistentemente trabajadas. Exigía el oficio de Federico de Madrazo y los más de los «puristas» un gran dominio en todo, no andar con demasiados arrepentimientos, no tener que rectificar apenas los contornos o las formas, ir muy sobre seguro



Federico de Madrazo: *Federico Flórez*

en cuanto al claroscuro y su fundente modelado. De la seguridad que poseía Federico de Madrazo ya desde el diseño básico de sus retratados puede dar fe el *Retrato de caballero* (Casón), de cuerpo entero, sobre lienzo de imprimación nada magra, dibujo a pincel con algo así como una rica y muy diluida tierra de Sevilla, *alla prima* —que dicen los italianos—, hecho como sin esfuerzo alguno; preludio perfecto y desenvuelto de las facilidades de factura y oficio a prodigar en el resto de la ejecución, de haberse seguido la obra hasta su remate final. Y es el caso que todavía más alado que la figura pergeñada en este ejemplo, es el sutil, más leve, certero y estenográfico paisaje, de abajo, de por detrás de la parte inferior del desconocido personaje efigiado en esta tela.

Pocas veces utilizó el paisaje Federico de Madrazo para los fondos de sus retratos. Ejemplo excelente de cómo podía ser capaz de hacerlo es el severo, muy castellano, de las afueras de Madrid, del *Retrato del niño Federico Flórez* (Casón), bellísima y elegantísima criatura que viste su uniforme escolar con la mayor propiedad romántica del mundo. Sabía hacerlo todo bien Federico de Madrazo, pero lo mismo que dejó al cabo la pintura de historia y las composiciones en general, tampoco decidió cultivar el paisaje como tal; aunque por su generación precisamente el paisaje comenzara a hacerse al fin vocacional en España, y, ya en adelante, como para no poder dar marcha atrás. Ante la



Luis de Madrazo: *Federico de Madrazo*

escasez de paisajes en los fondos de los retratos de Federico de Madrazo, cabe pensar que debía tener serias reservas sobre su conveniencia dentro de la concreta empresa retratista. Es el paisaje la realidad a extramuros, no urbana y, por tanto y aunque pueda resultar malsonante, *in-civil*. Dada la íntima complejidad del romanticismo, puede afirmarse que cabe todo en él y, desde luego y en gran medida, lo urbano, la ciudadanía que tanto significa en el campo romántico, a pesar de que su peso psíquico y moral —el tedio de lo excesivamente civilizado— indujera a los románticos a la fuga en el espacio, al paisaje, lo popular costumbrista, lo pintoresco o lo exótico, y a la huida en el tiempo mediante lo medieval. Federico de Madrazo no sólo es un espécimen perfecto de hombre de la urbe, sino sobre todo del hombre de salón, en el sentido mejor que a ese tal hombre quepa dar. Es fácil hacer dengues demagógicos a cuanto tenga que ver con los «salones». Huelen a despreciable burguesía, a podridas aristocracias. Mas, todos los Madrazo fueron caballeros mesocráticos con una clara voluntad de *aristos*, de ir tras lo «mejor»; y, por ello serlo también del gran burgo, de la ciudad; porque la ciudad es ámbito donde poder realizarse el hombre, donde humanizarse y dejar el hálito y la impronta de su propia y realizadora humanidad.

Para las solas cabezas o los retratos de busto, le bastaba a Federico de Madrazo un fondo prácticamente *uniforme*. De igual modo opera con más de un retrato de media o algo más de media figura. En todos estos casos domina una sensación atmosférica, prácticamente igual a la lograda con las obras en que aparecen elementos propios de un interior doméstico; nada cuantiosos siempre, pero suficientes para sumergir al retratado en un clima envolvente, de una confortable y un tanto misteriosa vida hacinada entre las paredes que el ser humano alza para sí mismo; para vivir y entañar su existencia. *Su existencia*. No ésta o la otra existencia, no una existencia cualquiera, sino la tan subjetivada romántica; la ideal que de ella tenía y proponía a sus retratados y a su sociedad Federico de Madrazo. Como de algún modo ya se ha apuntado antes, se trata del sentimiento de



Federico de Madrazo: *Los hijos del pintor*

la intimidad humana, de una suerte de espiritual intimismo, de por el adinerado hábitat de la más o menos refinada burguesía y la aristocracia de su instante.

Hasta 1850 en que fallece Vicente López, Federico de Madrazo tendrá que esperar para ser ya el indiscutible primer retratista de Madrid. La verdad es que su notoriedad como tal fue tempranamente pingüe. Nunca le faltó trabajo, como de hecho no les faltó a los demás. Porque acaso nunca como en el romanticismo hubo tanta demanda de retratos. No debió haber casa que se preciase de importante que no poseyera las correspondientes efigies familiares, para —si esto era posible...— colocarlas a la vera de alguno que otro de los antepasados; para —muchas veces de cuerpo entero— presidir el salón principal y hasta duplicarse o triplicarse —en óvalos, medias figuras o bustos— y, así, no dejar de hacer acto de presencia por el resto de salas y los a menudo también alhajados gabinetes.

Además de un legado *genealógico* para la posteridad familiar, es el retrato de «salón» un modo de decir quién es quién, tanto a extraños como a íntimos, pues hasta éstos pueden olvidarse en un momento de indiscreción con quién hablan o tratan, dónde paran. Por el campo del retrato, el estúpido «¿con quién cree usted que está hablando!» no era por aquel entonces un exabrupto cualquiera. (Después de todo, a este respecto, ¿quién no recuerda ahora las *imagines maiorum* de los antiguos patricios romanos...?). Independientemente de las siempre pretenciosas vanidades, constituía el retrato una clara y precisa regla de juego. Desde el momento en que ya no se hallan solas la realeza y la aristocracia en las alturas sociales, los adinerados burgueses, los nuevos ricos y la nobleza recién estrenada no tenían otro remedio que, contra reloj, categorizar al máximo su presente, llenar su vacío de pasado social. En un momento de advenedizos aprovechados, confidentes y negociantes sin escrúpulos cual el de la posguerra que fue el reinado de Fernando VII, Vicente López hizo fortuna pintando joyas, bandas, uniformes, galones y condecoraciones posibles



Federico de Madrazo: *Dos estudios para la cabeza de una Inmaculada*

de identificar al detalle desde cualquier distancia, sin catalejo alguno. Mediante suntuosos fondos verdes y rojos, negros charolados y el oro allá donde se pudiera, las gentes de ese tiempo habían de decir cuán «importantes» eran. Mayúsculo ejemplo de esto que digo es sin duda su doble y aparatoso *Retrato de don Antonio Ugarte y su mujer doña María Antonia Larrazábal* (Casón); él, llegado desde Navarra a Madrid a los quince años para hacer fortuna, mozo de plaza, maestro de baile, negociante durante la Guerra de la Independencia, metido en turbias ventas de buques rusos a España..., valido secreto del rey. Tanto porque en la etapa romántica no es tan escandalosa esa situación como por su voluntad de mesura, Federico de Madrazo presenta de muy otra manera todos esos signos externos de clase y poder que eran las medallas, joyas y entorchados. Los pinta con una cierta evanescencia, sin la rigurosísima y ostensible precisión del gran López. Es más, abunda menos, proporcionalmente poco, en ellos. No enoja tanto a las damas ni condecora en exceso a los caballeros. La verdad es que Federico de Madrazo es antítesis de la desmesura, del alarde —propio o ajeno—, del exhibicionismo más o menos justificado; explicable en otro tipo de retrato, el «oficial»; en el a realizar para las galerías de notables de las instituciones estatales y otras muy respetables corporaciones públicas.

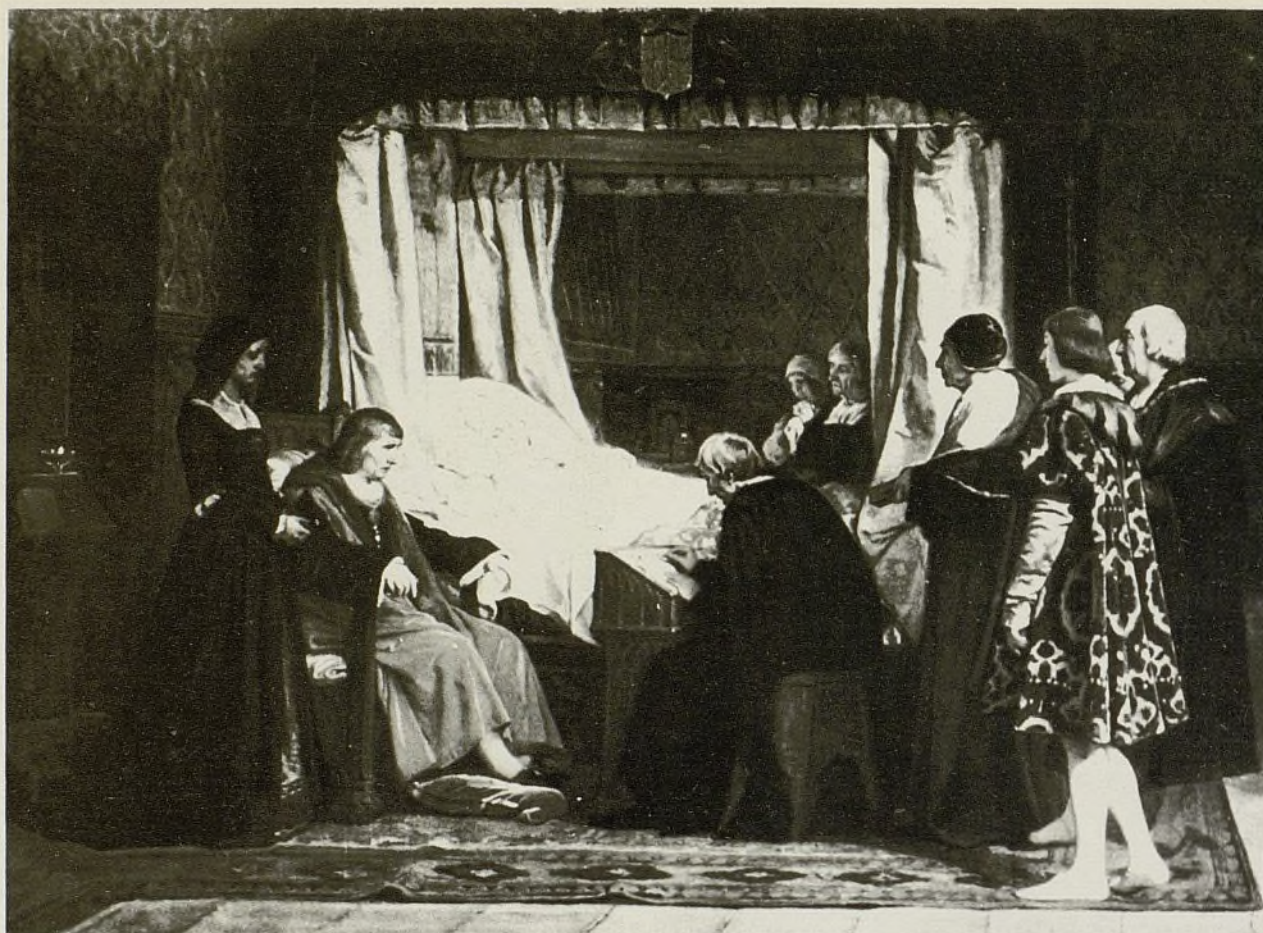
Es nota que salta a la vista la de la fidelidad a sí mismo de Federico de Madrazo en su luenga obra retratista. Sin embargo, resulta en verdad perceptible su evolución a lo largo de su bien larga carrera. Es ostensible el salto que da, desde sus años de aprovechado estudiante bajo la férula del academicismo neoclásico, hasta el empeño «realista» —desde luego que ya nada neoclásicamente «estatuario»— a que se obligaba con la sarta de retratos de *La enfermedad de Fernando VII*. Es claro que ese verismo adquiere una cierta voluntad de estilo en el *Retrato de Ingres*; por ejemplo, y



Raimundo de Madrazo: *La modelo Aline Masson*

para entendernos sobre la marcha, en el modo con que intenta la gracia en el estilizador atuse de los cabellos del gran pintor francés. Es notable el consciente paso al idealismo nazareno; recordemos de nuevo *Las tres Marías ante el sepulcro*, o los *Dos estudios para la cabeza de una Inmaculada*, del Casón, que valen como arquetipo de la belleza femenina en Federico de Madrazo. Ya como retratista personal, madura su personalidad, tarda un punto —de ningún modo mucho— en eliminar el pequeño grado de «dureza» en que, en un principio, aún incurre por su deseo de rigor en el dibujo; dándose ya a continuación a esa mesura tan suya, a su modo de tratar los contornos con indudable precisión, pero sin alardear absolutamente nada con su condición de dibujante sabio y de muy atemperado purista.

Lo mismo que don José de Madrazo no fue obstáculo alguno para el romanticismo de sus hijos, tampoco lo sería Federico para la distinta senda artística de sus dos vástagos pintores, Raimundo y Ricardo; el primero, estupendísimo ejemplar del naturalismo burgués del último cuarto del siglo XIX y buena porción del XX. Y por igual reacciona ante el realismo en sus orígenes, en España.



Eduardo Rosales: *Testamento de Isabel la Católica*

Sabido es que el realismo se alza airado —socialista en su comparecencia francesa de por 1848— contra los lirismos y fantasías de la, primero, mesocrática y, luego también, liberal pero burguesa revolución romántica. Pero asimismo debe recordarse de qué suerte el realismo se fue potenciando día a día en el creciente verismo de los románticos; veristas —más veristas de cuanto se suele afirmar—, tanto en la pintura de retratos como en el paisaje o con cualesquiera otras especies de formas; pero, sobre todo, con los dos primeros. Cuasi románticos —soterradamente tales...— y no a disgusto con el ideal nazareno, se encaminaron hacia el realismo no pocos discípulos de Federico de Madrazo en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Toda la primera generación «madrileña», la de Rosales, Casado, Palmaroli, Luis Álvarez, estuvo en sus diestras y sensibles manos. Fue Federico de Madrazo quien respondió en la Real Academia de Bellas Artes al discurso del hispanobelga —más español que flamenco, subráyese— Carlos de Haes, principal introductor y propagador del realismo paisajístico en España. Buen *liberal* Madrazo, Federico no vería con cóleras o enfurruñamientos esteticistas el cambio de dirección en el mundo del arte. Cuando Rosales triunfa en Madrid y París con su *Testamento de Isabel la Católica*, lo efigia en su serie de reducido formato de prohombres y prohembras; en esa en la que se hallan también Ventura de la Vega, Haes, Rivadeneyra, Carolina Coronado o Sofía Vela, tal como puede disfrutarse en la colección del Casón del Buen Retiro del Museo del Prado.

En buena medida «realista» es el retrato que de su yerno Mariano Fortuny hizo Federico de Madrazo. Más «realista» aún resulta el *Retrato de la Marquesa de Rambures* (Casón), apunte rápido y certero del natural, de una desenvoltura de pincelada infrecuente en su autor y que, verbigracia, nada tiene que ver con la óptica y la factura del estudio *Retrato de una dama* (también del Casón), muy romántica y casi minúscula obra en que, ya fuese someramente, Federico de Madrazo se puso a



Fortuny y Raimundo de Madrazo: *Jardín de la casa de Fortuny*

empastar para, con su excepción, confirmar su muy habitual modo de pintar pertinazmente delgado y fluido.

Lo más significativo que acaso pueda observarse en ciertos retratos de etapa avanzada —de cuando ya el realismo ha tomado cartas de naturaleza en España— es el muy probable y más *directo* uso de la fotografía; técnica decimonónica esta de la fotografía que él —como Ingres, Delacroix..., e incantables más...— no debió de tener empacho alguno en utilizar cual nada despreciable documento auxiliar que podía ser y era. No me importa si no existen pruebas documentales sobre si Federico de Madrazo se valió o no de la fotografía para algunos o bastantes de sus retratos. Bien sé que esto que ahora expreso basándome en la sola observación de su pintura es algo que sólo el ojo muy avezado puede suponer o aseverar. El hecho es que, personalmente, no me cabe duda de que Federico de Madrazo no despreciaría la fotografía, aprovechándola sin menoscabo alguno de su personal creatividad de pintor romántico. El hecho es que, asimismo, debe de ser costoso, si no imposible, encontrar en toda su producción algún retrato que en sentido estricto pueda calificarse de «fotográfico».



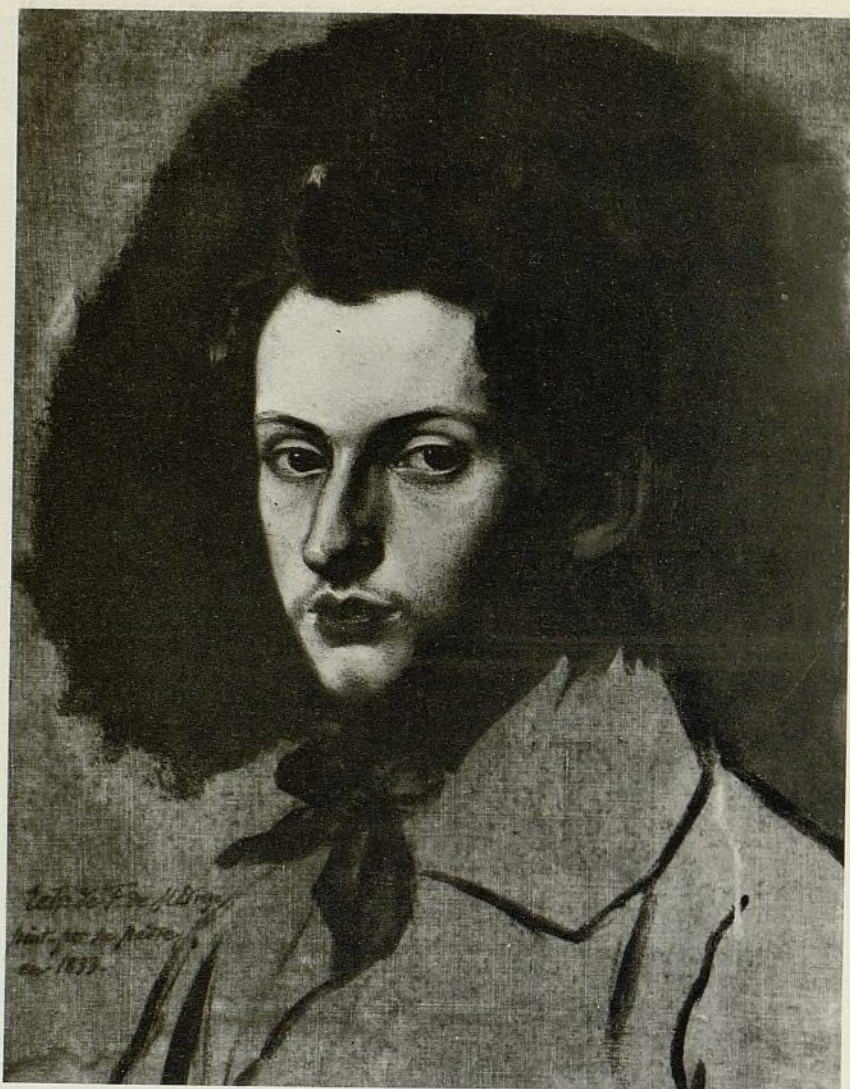
Ricardo de Madrazo: *Calle de Granada*

El sí «fotográfico» sería su hijo Raimundo, si bien siempre tan irreprochable como espléndido. Tanto si no oculta en qué alto grado usa de la fotografía o no le importa mostrar su visión fotográfica (recuérdense los retratos de la *Marquesa de Manzanedo* y *Ramón Errazu*, del Casón), como si ante su muy asombrosa destreza verista y dotes de excepcional pintor no dudamos de que pinta desde el principio al fin sólo ante el natural (véanse *Felicitación de cumpleaños* y *Alinne Masson*, modelo del anterior cuadro, con mantilla o vestida de negro, en los tres muy bellos ejemplares asimismo del Casón). Con lo que queda claro el significativo caso de que la casta de los Madrazo —más dada a lo nuevo que cuanto semejan— haga que el estupendísimo veedor que fue Raimundo se aparte de suerte bien ostensible del modo general con que los más de los españoles de su generación entendieron el realismo decimonónico y el verismo romántico de su progenitor; realismo más bien sombrío, de paleta quebrada en la que importa mucho el pardo y hasta lo bituminoso, de contrastantes claroscuros..., tal cual sabemos en Rosales, el bifronte Palmaroli, Casado del Alisal y el mismísimo Sorolla, quien no dejó de retratar de ese modo incluso cuando ya fuera dueño y más que dueño de su deslumbrador y solar luminismo.



Rosales: *Desnudo*

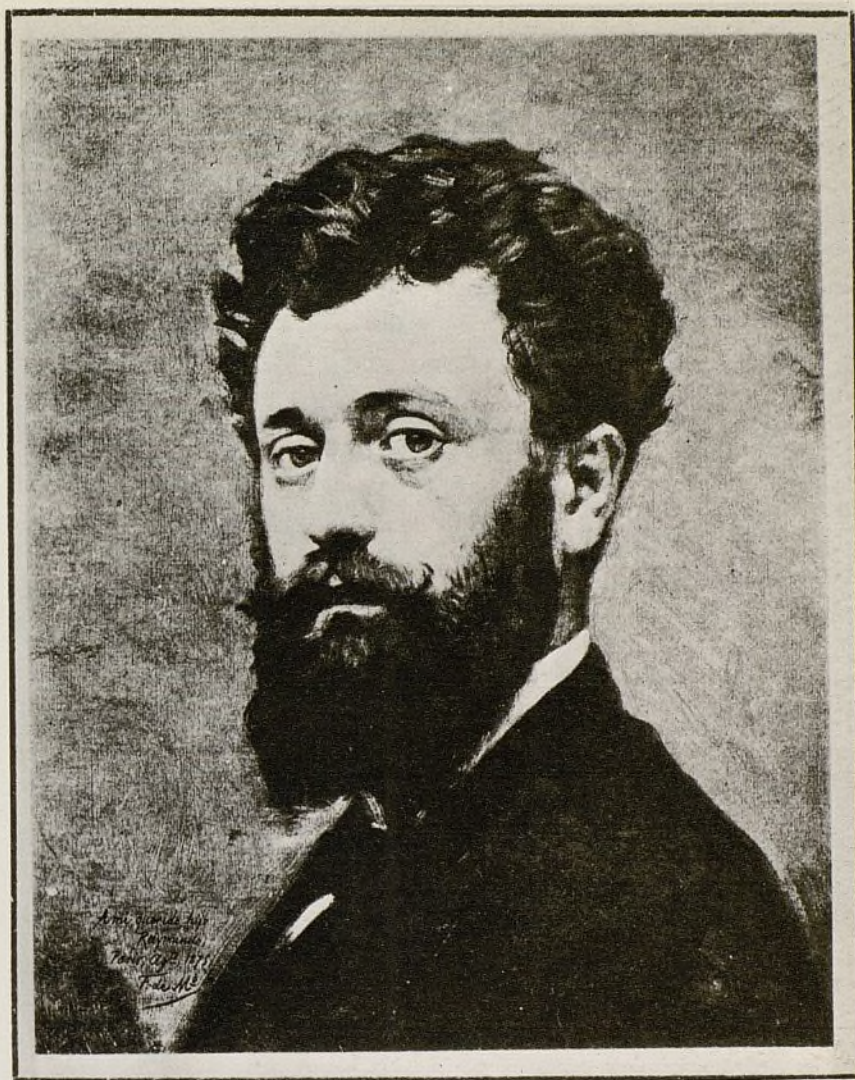
Dado que Federico de Madrazo fallece en 1894, es bastante más que el romanticismo y el realismo cuanto sucede en el arte europeo de su tiempo. Perfectamente sincronizado con la data de 1848 del realismo courbetiano, aparecía el prerrafaelismo británico, sólo en algo perceptible entre nosotros, desde luego que después de 1894, por ciertas formas del «ideal sin ideal» del modernismo de finales del siglo XIX y principios del XX. Raimundo de Madrazo podía haber sido el más provechoso seguidor del bien «moderno» luminismo de su cuñado Fortuny (fallecido en 1874; recuérdese ahora...), pero no lo fue. Cuando decide concluir la tablita del *Jardín de la casa de Fortuny* (Casón) echa el resto en mostrarse preciosista en el dibujo y modelado de las figuras que añade: su hermana Cecilia y un perro. Más tienden al dibujismo que al luminismo sus tres otras más pequeñas tablitas —*El pabellón de Carlos V, en los jardines del Alcázar de Sevilla, El patio de San Miguel en la catedral de Sevilla* y un *Estanque en el Alcázar de Sevilla*—, también del Casón, por añadidura un punto gríseas, a pesar de que por ellas luce el sol... Los fortunystas españoles fueron más propensos a seguir al deslumbrador maestro catalán en sus altas precisiones de dibujante naturalista que en cuanto pudiera tener de precursor del impresionismo; por de pronto, de luminista *avant la lettre* sorollesca. Mostrado públicamente el impresionismo en 1874 —fecha ésta que



José de Madrazo: *Federico de Madrazo*

antes me obligaba a subrayar la de la muerte de Fortuny...—, el impresionismo tardó en comparecer en España, en la extraordinaria y eficazísima ortodoxia de Beruete o con la fabulosa garra de pintor y excepcional vidente de Sorolla. Algo así como ocho años antes de que falleciera Federico de Madrazo, en 1886, ya estaban en marcha en París el simbolismo y el posimpresionismo. Entre nosotros, sólo sabremos del simbolismo por el campo del posterior modernismo. Más bien muy tarde, en el siglo XX —con Juan de Echevarría, por ejemplo—, andará lo posimpresionista en la pintura española. Únicamente gracias al «maldito» Regoyos el divisionismo del puntillismo cromático comparecerá en su impresionismo lírico y franciscano; cual individualísima empresa pictórica en España. En otras ocasiones he intentado explicar qué correlato histórico, intelectual y emocional existe entre la generación del 98 y el primer expresionismo nórdico, el de Ensor y Munch. Ahora ya —falta de tiempo, oportunidad y espacio— no puedo repetirme en ello. Lo cierto es que, mientras que Ensor ya era expresionista por 1890 —aún vivo Federico de Madrazo—, las obras en efecto —y a la española...— expresionistas, las de Zuloaga, no irrumpen hasta el siglo XX y ha de considerarse a Solana como un epigonal ex abrupto, dado que, por su edad, de hecho pertenece a otra generación que la del 98, sólo noventaiochista por real decreto de su realísima gana.

Cada día que transcurre estoy más convencido de que, a la larga, no nos favoreció el estupendo hecho de que, entre propios y extraños, se viera al romanticismo cual realidad muy española y, más todavía así, a la posterior concepción realista. Pasadista *per se* el romanticismo en sus fugas al pasado, nacionalista por añadidura, hizo que lo español mirara más de la cuenta al pretérito; que se ensimismase un tanto, un mucho, en la «singularidad» de su carácter —¡España es diferente!,



Federico de Madrazo: Raimundo de Madrazo

dijeron ya por entonces más allá de los Pirineos...— y en la grandeza de su ayer pictórico, internacionalmente descubierto por aquellos días del romanticismo. Y todavía más ocurrió de esta manera con el realismo, visión a creer muy de la «casta» española, dado cómo la ejercieron Ribera o Velázquez, Ribalta antes que ellos y hasta el místico e hispanizadísimo y *españolizador* Greco. Ya se sabe cómo la mayoría de los innovadores disidentes del último cuarto del siglo XIX fueron en extremo minoritarios e, incluso, enérgicamente rechazados por las clases y estéticas al colmo dominantes. Mas, aun así, algún más pronto eco debieron haber tenido en España; de no haber sido por los dos «casticismos» en que hubieron de convertirse el subjetivismo romántico y la percepción sensorial realista, la pintura de visión «directa».

Sucedió así y no hay razón para desesperarse. Cada cual —cada hombre o cada pueblo— tiene su particular modo de matar las pulgas. De hacer y hacerse a sí mismo. El siglo XIX español —en gran parte siglo de los Madrazo— fue denso y no exactamente menospreciable. La más genial obra de Goya llena sus primeros veintiocho años. Mal que le pesen a más de una de sus chapuzas, de ningún modo fue Lucas un goyesco sólo mimético. López y los Madrazo son autores de un muy digno arte de salón, para reyes, aristócratas, adinerados de buena clase, nuevos ricos, la clase media alta y los propios intelectuales de su tiempo. Son una muy seria realidad el grave Rosales y el rutilante Fortuny. Era lógico que, al fin, se nos categorizase el estupendo Raimundo de Madrazo. Cabe que ahora nos enteremos mejor de qué era cual pintor su hermano Ricardo; de modo parecido a cómo últimamente se ha venido haciendo con el sobrino de ambos, el polifacético Mariano Fortuny y Madrazo.

Repito. Cada cual tiene su peculiar manera de quitarse las pulgas de encima. España deja al fin su distanciamiento de la última voluntad revolucionariamente innovadora de la Europa decimonónica. Todavía le quedan tanto así como trece años de existencia a Federico de Madrazo, cuando en 1881 nace Picasso; y, con pocas diferencias en edad, se alumbran María Blanchard, Vázquez Díaz, Juan Gris... Ello sin olvidar que antes que el propio Picasso había venido al mundo el fauve a la ibérica Francisco Iturrino. Artistas éstos que, con otros —Dalí, Miró...— sitúan la capacidad creadora española en punta de vanguardia. Acontecimiento éste que en verdad complace, pero que no ha de hacernos olvidar aquello certero de que nuestra cultura es de «frutos tardíos». Que lo que importa es participar y llegar. Llegar y, a la postre, *quedar*. Cuando sea. Porque, si no y por ejemplo, ¿qué habríamos de decir de lo en verdad muy tarde que irrumpieron nuestros primeros pintores abstractos?

Remolones o madrugadores —¡qué más da!—, lo cierto es que las gentes de lüengo clan de los Madrazo supieron quedar. Ahí están. De ahí ya nadie las moverá.

JOAQUÍN DE LA PUENTE



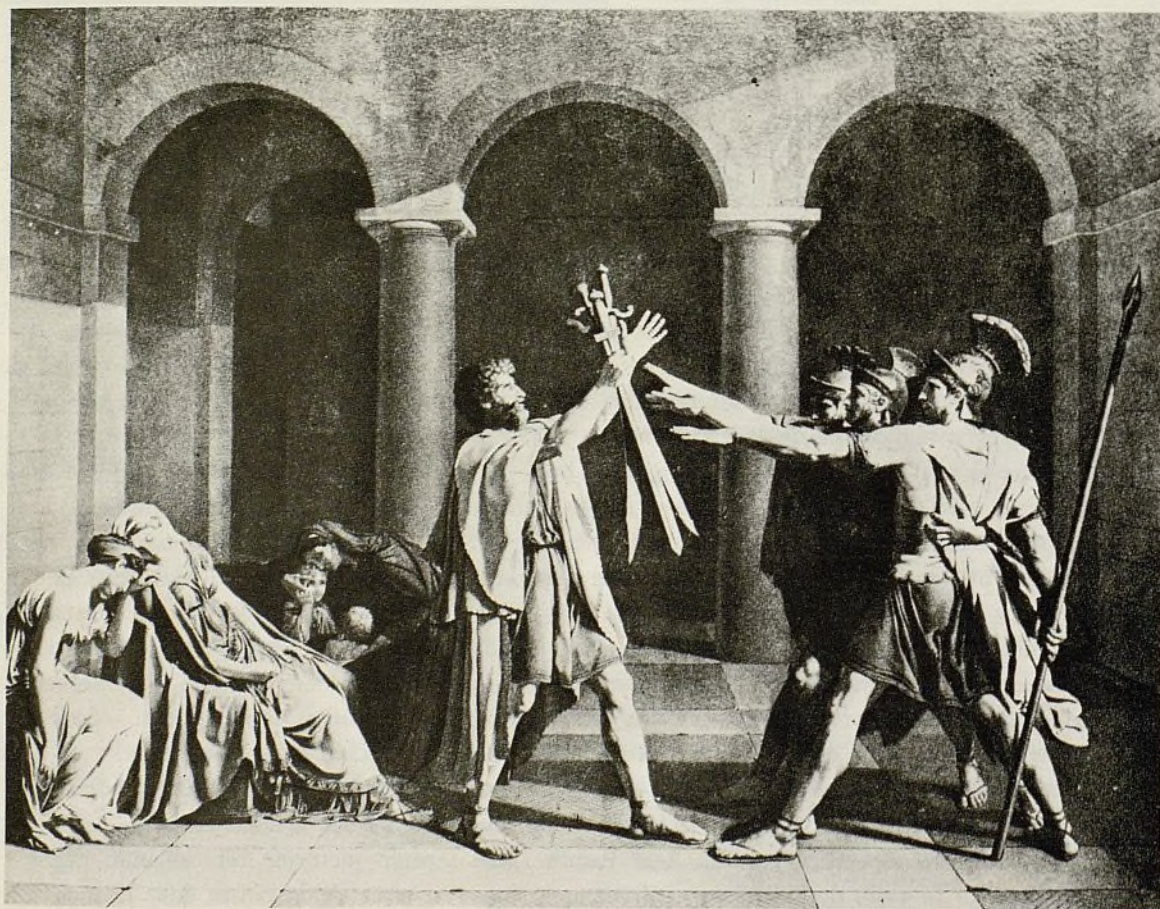
Blay: «Cocó» de Madrazo

DE DON JOSÉ A COCÓ O EL ARTE DE SER GRIEGO

La historia de los Madrazo es una historia dinástica, íntimamente ligada con la Historia de España y hasta con la del gusto: una dinastía, en sus comienzos, arriscada y heroica y a su fin un tanto desvaída en los éxitos fáciles de la alta sociedad. Su fundador, don José de Madrazo, nacido en Santander, en 1781, de una familia montañesa, hidalga pero no opulenta, se inicia muy joven a las clásicas enseñanzas de la Academia madrileña, donde se familiariza con la mitología greco-latina a través de Gregorio Ferro, que hasta para pintar un retratito del conde de Floridablanca llama en su ayuda al repertorio de dioses y semidioses de la escultura antigua, y logra el favor de Godoy, a quien retrata en 1803 y gracias al cual el Gobierno le otorga una beca de estudios en París y Roma. Su maestro francés es bastante más experto que los Ferro o Acuña y da al tema antiguo el aspecto heroico y estatuario, pero actual, que sus compatriotas desean. En 1785, les ha deslumbrado con *El juramento de los Horacios*, fruto de sus lecturas de los historiadores latinos y en particular del «Horace» de Pierre Corneille, y de sus dibujos de esculturas en los museos o colecciones de la Ciudad Eterna. «Un grand peintre nous est né», exclaman regocijados, como si parodiasen a los hebreos de tiempos de Jesús, suplantación de lo sacro por lo político que va a ser de uso frecuente durante la Revolución y el Imperio. Todos han comprendido que en ese cuadro se resume el consejo de Diderot: «Toda escultura o pintura debe ser la expresión de una gran máxima, una lección para el espectador, a falta de lo cual, será muda». Los lectores de Corneille (que son todos los franceses de cultura media) van a interpretar ese cuadro como el ejemplo del patriotismo, que sacrifica los afectos familiares en aras del bien común; una lección específica para la Real Familia. Ese sermón pictórico será seguido por *El regreso de Bruto a su casa*, donde busca viril consuelo junto al altar de la patria ante la muerte de sus hijos asesinados: la moraleja era tan evidente que se trató, aunque tarde, de prohibir la



José de Madrazo: *La muerte de Viriato* (detalle)



David: *Juramento de los Horacios*



David: *Las Sabinas impidiendo la guerra entre Sabinos y Romanos*

exposición del cuadro. Eso sucedía en 1789; vendrían luego las obras inspiradas por la Revolución: *La muerte de Marat* (1783) y *La muerte del niño Joseph Bara* (1784), traducción laica de los martirios cristianos, cuadros de devoción patriótica. Pero, tras su encarcelamiento en el Luxemburgo, David está por la paz: y el lienzo de *Las Sabinas impidiendo la guerra entre Sabinos y Romanos* nos da el sermón de la reconciliación familiar, en 1799, ya bajo los auspicios de Bonaparte, a quien retrata por vez primera tras la victoria de Arcola, en 1798, con pasión estético-política. «¡Amigos míos! —exclama más tarde en su taller, rodeado de alumnos— ¡Qué cabeza más hermosa! Es bello como los clásicos». Este *c'est beau comme l'Antique* posiblemente lo ha oído José de Madrazo, cuando llega a París en 1803, tres años después de que Goya pintara *La Familia de Carlos IV*, exactamente contemporánea del retrato ecuestre de *Napoleón* por David. Si el lienzo de Goya carece de moraleja (a lo menos evidente, aunque brinde lecturas para todos los gustos, como una auténtica obra maestra), el de David, una vez más, no se deja nada en el tintero: el héroe gigantesco, «tranquilo en un caballo fogoso», según su deseo, con una cara clásica que (según Chaussard) no se parecía al modelo y con un brazo señalando las cimas del San Bernardo, para el que posó el alumno Gerard, pisa las huellas que habían dejado en la nieve los anteriores campeones de la travesía de los Alpes: Aníbal y Carlomagno. A partir de ese momento, David será el pintor de Napoleón, el perpetuador de su coronación en la catedral de Nuestra Señora por el Pontífice sucesor de quien ungió a Carlomagno. Madrazo respira ese ambiente histórico-político, en el que los acontecimientos de actualidad llevan connotaciones antiguas. Acaso asistió al «Sacré» o, cuando menos, a sus cortejos y decoraciones dominados por el dictador del gusto, David, su maestro. Acaso echa en falta en las figuras dominantes de la política española ese aura semi-divina. Pronto verá los resultados. Acabada su bolsa de estudios, hacia 1806, está ya en Roma, donde, dos años más tarde, llegan, destronados, Carlos y María-Luisa, acompañados del imprescindible Manuel: la trinidad de la tierra, ya casi al nivel del suelo por obra de Bonaparte. José es nombrado pintor de cámara (*in partibus*, cabría decir) y académico de la de San Lucas, y pinta *La muerte de Lucrecia*, tema romano heroico, del estilo de los

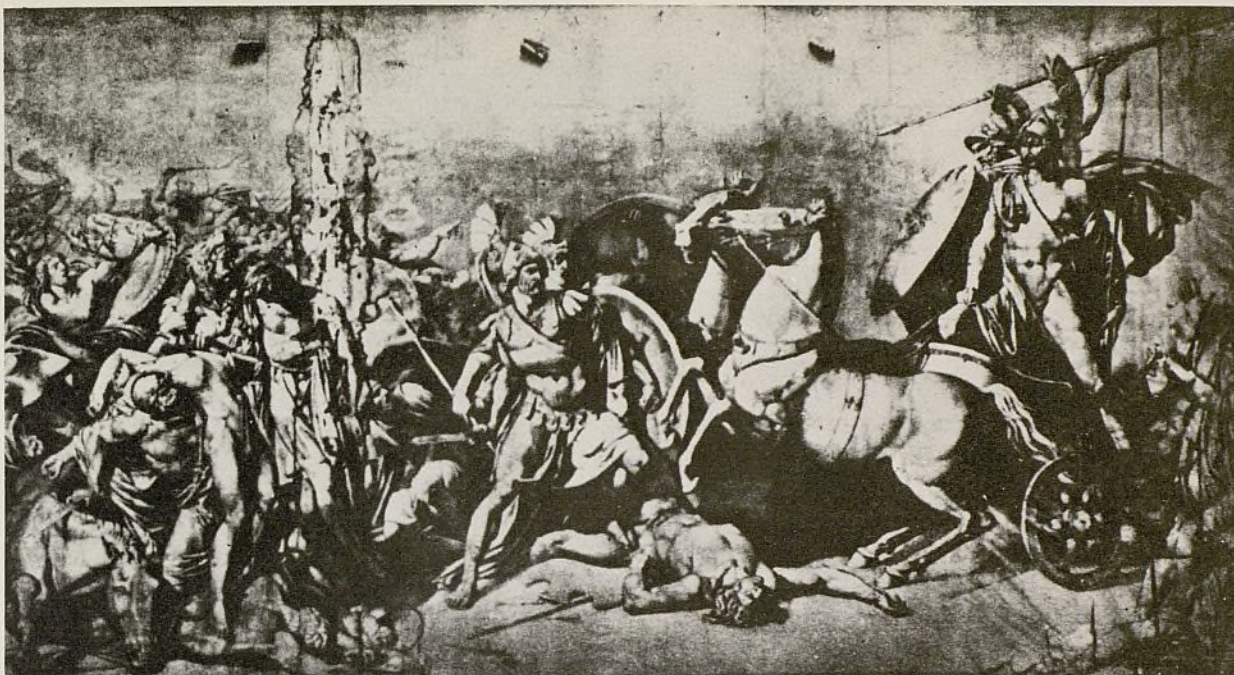


David: *Napoleón*

de David, y la *Disputa de Griegos y Troyanos por el cadáver de Patroclo* (1812), tema griego para la decoración del palacio del Quirinal, destinado a alojamiento del Emperador. Sin embargo, según afirma Carderera, Madrazo sufrió arresto de un mes en Santángelo por no aceptar a José Bonaparte como rey de España, en 1809; acaso ese gesto le valió ser confirmado en su cargo de pintor regio por Fernando VII, en 1816. Pinta también un tema hispano: *La Muerte de Viriato*, muestra fiel del neoclasicismo davidiano en la pintura española, aunque no la expuso porque (Carderera *dixit*) «habiéndose a la sazón apoderado los franceses de Roma y retumbando hasta allí el grito lastimero de la oprimida España, no era prudente presentar a los ojos del déspota vencedor al héroe que había combatido por la independencia». Madrazo enrolla el enorme lienzo y lo envía a su patria; pero naufraga en el viaje, lo salvan unos buzos y, por fin se exhibe en Madrid en 1818. Los malintencionados, que no conocen *de visu* las pinturas de David, acusan a don José de imitar las estampas de John Flaxman, que han invadido el Continente. Pero el cuadro triunfa y manifiesta su destino de quedarse en el Museo de Pinturas del que, años después, serán directores y casi dueños los Madrazo. Al siguiente año, tras la muerte de Carlos y María Luisa, José regresa a España, donde permanecerá hasta su muerte, en 1859. En Madrid, como escribe Bernardino de Pantorba, «lo fue todo, en el estrado académico, en el ámbito del museo, en las aulas de la escuela de Bellas Artes, en los salones de la residencia real, en las casas de la nobleza. Trajo a España aires europeos...». Y dirigió el Prado cerca de veinte años, fue director de la Academia imponiendo ciertas novedades (entre ellas estudios de los cinco órdenes de la Arquitectura, modelo natural y antiguo,



Flaxman: *Dibujo*

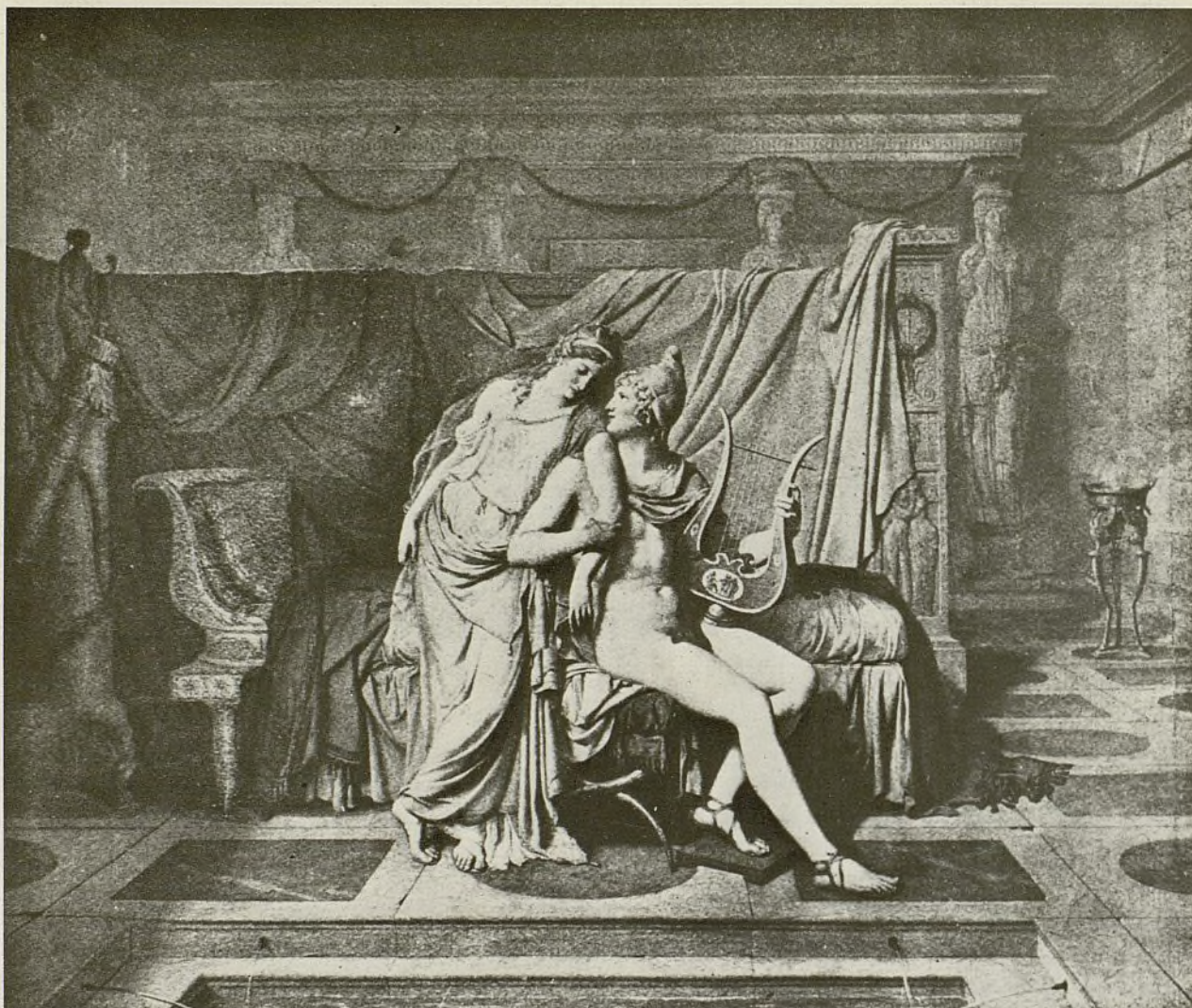


José de Madrazo: *Disputa entre griegos y troyanos*

paños, teoría e historia del arte, etc.), e introdujo la litografía tras estudiarla en París en un viaje de 1825, por orden de Fernando VII, lo que produjo la excelente «Colección litográfica de cuadros del Rey de España», estampada entre 1826 y 1837, primer intento objetivo de difusión de las grandes obras de la pintura de nuestro país.

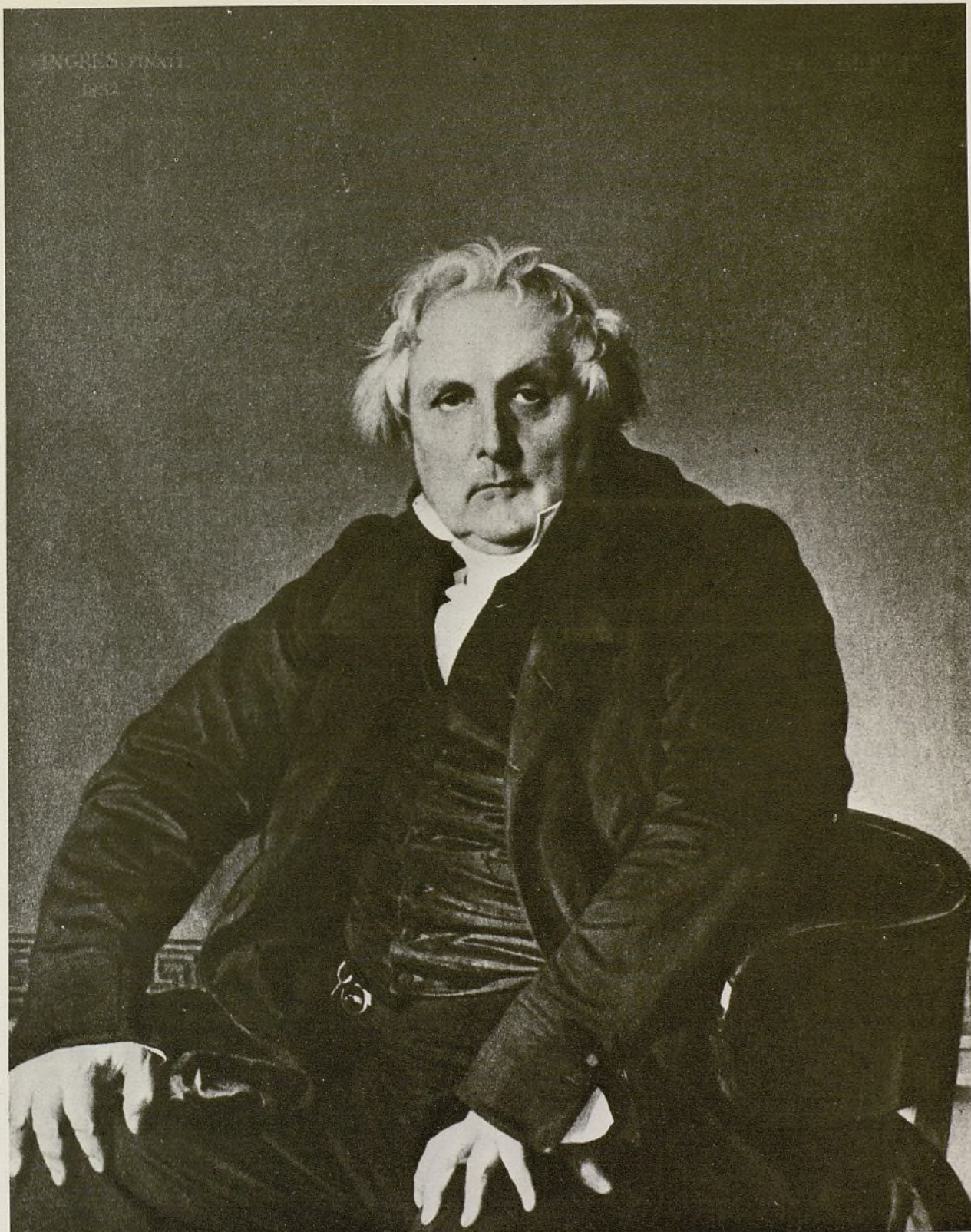
Aleccionado por sus profesores y por la oratoria de la Revolución y del Imperio, José de Madrazo piensa en el paradigma de una Grecia y una Roma llenas de virtudes. «Admiremos con ojos bien abiertos —decía David, al salir de la Ópera—, porque ¿acaso no estamos en Atenas esta noche?». Desde 1800, David soñaba con pintar un heroico tema griego, Leónidas preparado a luchar hasta morir en las Termópilas, donde quería «expresar ese sentimiento profundo, grande, religioso, que inspira el amor a la patria». En 1805, cuando José de Madrazo frecuentaba su taller, David abandona la idea, acaso movido por un comentario de Bonaparte que, en plena ascensión, piensa que es mal emplear el talento poniéndolo al servicio de un vencido; desde ese momento, David se une al carro triunfal de Napoleón, a quien sigue fiel en los Cien Días, lo que motivará su exilio a Bruselas, fiel como Madrazo lo será a Carlos IV. Antes que él, David había tratado el tema de Patroclo. En el retiro belga, vuelve al helenismo: *Amor y Psiquis*, *Marte desarmado por Venus*, temas más blandos, de un erotismo que, olvidando aquel *Planto de Andrómaca sobre el cuerpo de Héctor*, que le valió, en 1783, el título de académico que más tarde despreciaría, parece recrearse en la molición de *Los amores de París y Elena*, pintados en 1788 por encargo del Conde de Artois. Pero en 1814, el año de la caída de su héroe, David ha vuelto al tema de *las Termópilas* en un aparente bajo-relieve de cuerpos desnudos, que recuerda excesivamente aquel consejo que Winckelmann había dado a los pintores: puesto que los Griegos llevaron el arte a su cima y puesto que no conocéis su pintura, imitad su escultura. José de Madrazo logra en su *Viriato* un bajo-relieve rítmico, algo así como un ballet de la Ópera cuando David creía estar en Atenas.

Los aficionados al día pudieron considerar, en el primer cuarto del siglo XIX, a José de Madrazo como el pintor moderno, el artista del porvenir, mientras olvidaban a Goya, a quien creían demasiado viejo, a la antigua española, sin talento para la temática grecolatina ni para el retrato escultórico. A poco de morir Goya en Burdeos, el hijo mayor de José, Federico, que apenas ha cumplido quince años, vuelve al tema de Patroclo: «Una obra en que hay porvenir», dirá luego Eugenio de Ochoa, biógrafo de Federico, quien, en 1831, ingresa en la Academia de San Fernando (¡a los dieciséis!)



David: *París y Helena*

con el cuadro *La continencia de Escipión*... Dos años después, su padre lo envía a París, donde ya no encontrará a David, sino a Ingres: un neoclásico davidiano, con temas orientales sospechosos de romanticismo y que, con el retrato de *Monsieur Bertin*, se erige en retratista oficial de la Monarquía de Julio y el Segundo Imperio. Federico lo trata y estudia en ese viaje y en el que realiza en 1837. Entre apoteosis de Homero, odaliscas, madonas pseudo-rafaelescas, martirios cristianos y sueños de Ossian, todos ellos convenientemente petrificados, Ingres toca el violín y pinta retratos admirables, a veces a lo persa, como el de la bella *Madame Rivière*, que en 1805 le critican por «gótico», con algo de la seducción que alcanzará la *Condesa de Vilches*, «nuestra Gioconda», según Marichalar, cuando Federico la retrate en 1853, «detrás del abanico / de plumas y de oro». Es curioso que Malraux llamara a *Mademoiselle Riviera*, hija de la antes citada señora, «la Gioconda francesa». El paralelismo entre Ingres y Federico es palpable. Ambos proceden del clasicismo heroico, ambos se asoman a la Edad Media, al «style trovadour» y a la pintura de Historia, ambos atrapan en Roma (con unos lustros de distancia) el sarampión del Nazarenismo y se interesan por el *Quattrocento* con una pasión juvenil que alarmará al bueno de don José. Ambos alcanzan la cúspide de su producción en el, aparentemente secundario, campo del retrato. La maravillosa *Baronesa de Rothschild* pintada por Ingres en 1848, ¿no es, en ciertos aspectos, la hermana parisiense de nuestra Vilches? Parece ser que Federico pintó más de seiscientos retratos, entre ellos los de la Emperatriz de los Franceses y de la Condesa de París. Y se olvida de las Grecia y Roma ya remotas, pintando sin descanso a la alta sociedad madrileña, hasta fallecer en 1894, tras haber dirigido, evidentemente, el mundillo artístico y el Museo del Prado aún más años que su progenitor.



Ingres: *Louis Bertin*





Ingres: *Madame Rivière*

Dejemos a sus hermanos (que sus males *non* los vimos) y fijémonos en su hijo Raimundo, nacido en Roma en 1841, que estudia como un príncipe heredero de las artes en Madrid y París, donde copia las vidrieras (tardo-nazarenas) diseñadas por Ingres para las capillas de Luis-Felipe de Orleans. Cada hijo obediente da los primeros pasos asido al maestro de su padre, Federico a David, Raimundo a Ingres. Pero pronto se independiza. Raimundo prefiere París a Madrid o Roma y vende en Estados Unidos. De su padre ha heredado, además de su alta posición social de aristócrata de la pintura europea, un gran talento de retratista, aunque sus modelos parezcan menos vivos, más petrificados en una casi fotográfica exactitud. Su afición se remansa en el «tableautin», en el que sigue el ejemplo de su cuñado Mariano Fortuny, con el que alguna vez colabora: recordemos el cuadrito de *Cecilia*, su hermana, pintada en su carmen granadino por ambos hermanos políticos. En ese género tiene un éxito fácil, con chisporroteos y primores de ejecución y de pasta, que los elegantes del Nuevo Mundo paladean como un helado exquisito. Olvida el ejemplo de las antiguas Atenas y Roma. Sus desnudos ya no son heroicos, ni siquiera exóticos como los de Ingres: son de estilo rococó.



Federico de Madrazo: *Condesa de Vilches*



Baile en la Ópera de París

Casa dos veces, la primera con una hija de Eugenio de Ochoa. De sus primeras nupcias nace un vástago a quien ponen el nombre del abuelo, Federico, pero que la frivolidad reinante bautiza con la repetición de la última sílaba, *Cocó*, que en argot parisiense equivale a amiguito. También fue pintor de talento, con una pincelada suelta que se aprecia en su retrato de Jean Cocteau, pero se perdió en el «snobismo» que sedujo a personajes más vigorosos, como Francis Picabia o el propio Cocteau. Era un «amateur», un «dilettante» que vivía su vida de esteta como su mejor obra de arte, pero del que no sabemos gran cosa; yo, por lo menos, no tengo más fuentes que un catálogo de «Sotheby's» y la monumental biografía, por el inglés G. D. Painter, del genial escritor Marcel Proust, que fue íntimo amigo de «Cocó». Acaso por este motivo, Proust estuviera tan al tanto de las novedades vestimentarias impuestas por Mariano Fortuny, hijo, primo de «Cocó» de Madrazo.

Dice Painter que «Cocó» componía algo de música y cantaba un poco (todo ello bastante mal), pero que pintaba mucho y bien. Pese a ello, el biógrafo del autor de «*À la recherche du temps perdu*» piensa que Federico fue el modelo del personaje Ski, escultor poco simpático. «Cocó» debió de hablar del Greco con Proust, que cita al gran pintor de Toledo varias veces (Cfr. mi ensayo sobre «Proust y España» y la antología de textos del gran novelista, ambos publicados en la «Revista de Ideas Estéticas», del C.S.I.C., en 1976 y 1978). Por lo demás, los tertulianos de Proust pensaban que «Cocó» tenía cara de caballero del Greco.

Aunque no fuera de sangre azul, como tampoco lo era Proust, Federico se codeaba con la alta aristocracia de la «Belle Époque» y de los años de la Pre-Guerra. Por consejo suyo, Marcel fue a visitar al Conde de Clary, antiguo gentilhomme de la emperatriz Eugenia. Madrazo decoró con temas de marinas la caja de cuero que contenía el revólver que Proust ofreció como regalo de boda al Duque de Guiche (o Guisa), amigo de ambos, que se casaba con la hija de la Condesa Greffulhe,



Sem: Caricaturas del Barón de Montesquiou, Reynaldo Hahn, «Cocó» de Madrazo y Mme. Lemaire

modelo del novelista para las señoras de Guermantes. Proust pensaba en Federico como compañero ideal para ese viaje a Venecia, la ciudad del primo Fortuny, que aplazó tantas veces; renunció en una ocasión porque su amigo estaba en Roma.

Tras el armisticio que acabó con la primera guerra mundial, «Cocó» fue el acompañante de Jean Cocteau, que cantaba canciones fin-de-siglo, en una velada mundana de Nochebuena y asistió a un baile de carnaval en el palacio de los Beaumont (¿Acaso el organizado en 1925, al que Pablo Picasso, en su breve fase mundana, acudió vestido de torero?). A «Cocó» le tocó un papel de toro, picado y estoqueado por la Princesa Murat (lejana descendiente del invasor de Madrid en la época heroica del bisabuelo José) y ni siquiera de Minotauro.

En 1921 había asistido al entierro del conde Robert de Montesquiou, afectado dandy, modelo de uno de los mejores retratos de Boldini y de uno de los mejores personajes de Proust. Años antes fue invitado por el conde a un baile de disfraces a la griega, bajo el común denominador de «la Atenas de Pericles». Ya no es la Atenas que veía David en la Ópera, sino la Grecia decadente y sensual de los Ballets de Diaghilev, decorados y semi-vestidos por Leon Bakst. Pero hay muchas maneras de sentirse griego.

JULIÁN GÁLLEGO



Géricault: *Litografía*

LA COLECCIÓN DE ESTAMPAS DE JOSÉ DE MADRAZO

Escaso es el número de coleccionistas españoles de estampas de los que tenemos noticias, lo cual no quiere decir que la rigurosa consulta de los archivos no pueda depararnos aún significativas sorpresas. No obstante, es posible, aunque de forma provisional e incompleta, apuntar una tipología de los distintos coleccionistas. En primer lugar, cabría señalar a aquellos que coleccionaron estampas fundamentalmente con fines didácticos, es decir, para poder disponer de una información gráfica; me refiero en este caso a los pintores, arquitectos, escultores, plateros, calígrafos, etc., que buscaban en las estampas modelos o inspiración. La reciente documentación que sale a la luz o la atenta lectura de la publicada hace ya tiempo nos confirma el hecho de que los artistas eran poseedores de gran número de estampas. Como muestra recordemos el interés del pintor Pérez de Alesio (1587) por las estampas de Durero, o las cerca de quinientas estampas que dejó a su muerte (1607) el también pintor Luis de Carvajal; otros artistas de los que hay testimonios documentales de sus colecciones son Pompeo Leoni, Juan Bautista García, Francisco de Solís, Juan Gómez de Mora y el discípulo de Velázquez, Francisco de Burgos Mantilla, que contaba con originales de Tempesta y Golzio y las reproducciones de las pinturas de Rafael y Rubens en su colección de más de seiscientas estampas. En el siglo XVIII la nómina podría hacerse mucho más extensa; como ejemplos, citemos solamente al grabador Tomás Francisco Prieto y a Francisco de Goya.

Aparte de esta finalidad eminentemente didáctica, ha existido otro tipo de coleccionista: el curioso, el erudito, aquél que se interesaba por la estampa como instrumento de conocimiento del mundo, que en su estudio acumulaba junto a las pinturas, instrumentos científicos y objetos fantásticos, colecciones de estampas, por medio de las cuales tenía a su disposición en todo momento una visión completa y totalizadora del universo: palacios, ciudades, retratos de personajes, las pinturas de los



Pinelli: Ilustración para «La Eneida»



Pinelli: Ilustración para «La Eneida»

grandes maestros, los monumentos de la antigüedad, los acontecimientos históricos, los más extraños animales y las plantas más exóticas, e incluso seres fantásticos. El ejemplo más singular de este tipo de coleccionista lo representa Juan Vicencio de Lastanosa, gentilhombre de Felipe IV, quien reunió ochocientas estampas de pintores famosos, además de dos mil de otros temas. Y ya en el siglo XVIII fueron célebres, aparte de las colecciones formadas por la casa de Osuna y de Alba, la que reunió en Cádiz Sebastián Martínez, pero sobre todo la de Ceán Bermúdez, el más significativo de los coleccionistas españoles de estampas.

Al adentrarnos en el siglo XIX, siglo en el que aparece la fotografía y los métodos fotomecánicos de reproducción, hemos de recordar que el grabado que se practicaba en la segunda mitad del siglo ya poco tiene que ver con el de épocas anteriores, pues nace un nuevo tipo de estampa como consecuencia de la pujanza que adquiere el grabado de creación realizado por medio de la técnica del aguafuerte, y a la vez surge un nuevo tipo de coleccionista, aquél para el que cada estampa es una obra de arte en sí misma y cuya única finalidad está en su contemplación y en la fruición estética. Clase de grabado en la que España está ausente, tanto en la producción como en lo que se refiere al coleccionismo.



Gudin: «Les petites soldats» y «Les petites coquettes»

Y finalmente podemos reconocer un último grupo de coleccionistas, propio también de la segunda mitad del siglo XIX, aunque su origen esté en el movimiento romántico y abarque los primeros decenios del siglo XX e incluso llegue hasta nuestros días, que surge como consecuencia de la nueva realidad cultural y social de la España de la Restauración. Culturalmente, y para el caso que nos ocupa, hay que tener en cuenta el resurgir y tratamiento científico que empiezan a recibir los estudios sobre historia del arte; es el momento de Cruzada Villamil, Murguía y Martí y Monsó. Y en el caso concreto de los coleccionistas de estampas es de observar cómo se sienten influidos por la crítica de los expertos que elaboran rigurosos catálogos que permiten contar con criterios de valoración más exactos. Es la época en la que aparecen las ya clásicas obras de Nagler (1855), Didot (1863), Duplessis (1873), Dutuit (1881), Beraldi (1885), Kristeller (1905), Delteil (1906)... Desde un punto de vista ideológico y para la comprensión de este nuevo tipo de coleccionista hay que situarle en el momento en que nace una nueva conciencia proletaria a la vez que un sentimiento de crisis en las capas más altas de la sociedad; ante estos hechos, la misión que se impone al coleccionista a sí mismo —que a veces enlaza con el sentimiento romántico— es la de salvar y conservar el pasado, en ocasiones tomándolo como refugio, en otras como evocación, no faltando

a menudo la intención renovadora. Su finalidad como coleccionistas era salvar unos valores; creían en el prestigio de lo antiguo en una época en que las antigüedades carecían de valor especulativo, y el coleccionar era sinónimo de espíritu selecto. La Asociación Artístico Arqueológica de Barcelona (1878) y la madrileña Sociedad de Amigos del Arte, creada en 1910, son los paradigmas más representativos de esta mentalidad, cuya loable labor en cuanto a exposiciones se nos hace aún hoy patente en sus magníficos catálogos. Ejemplo de estos coleccionistas fueron el Marqués de la Vega-Inclán, creador del Museo Romántico y de la Casa del Greco, Guillermo de Osma, cuya colección daría lugar al Museo-Instituto Valencia de Don Juan, José Lázaro Galdiano y el Marqués de Cerralbo, siendo igualmente importantes las colecciones que formaron Cambó, Rocamora, Mateu, Bosch, Roig Raventós, Pérez Rosales, Manuel Llopi y Víctor Balaguer, por citar solamente las más conocidas. En cuanto a las colecciones de estampas, las formadas por Valentín Carderera (100.000 estampas) y Jerónimo Faraudo (12.000 estampas) tuvieron auténtica categoría internacional.

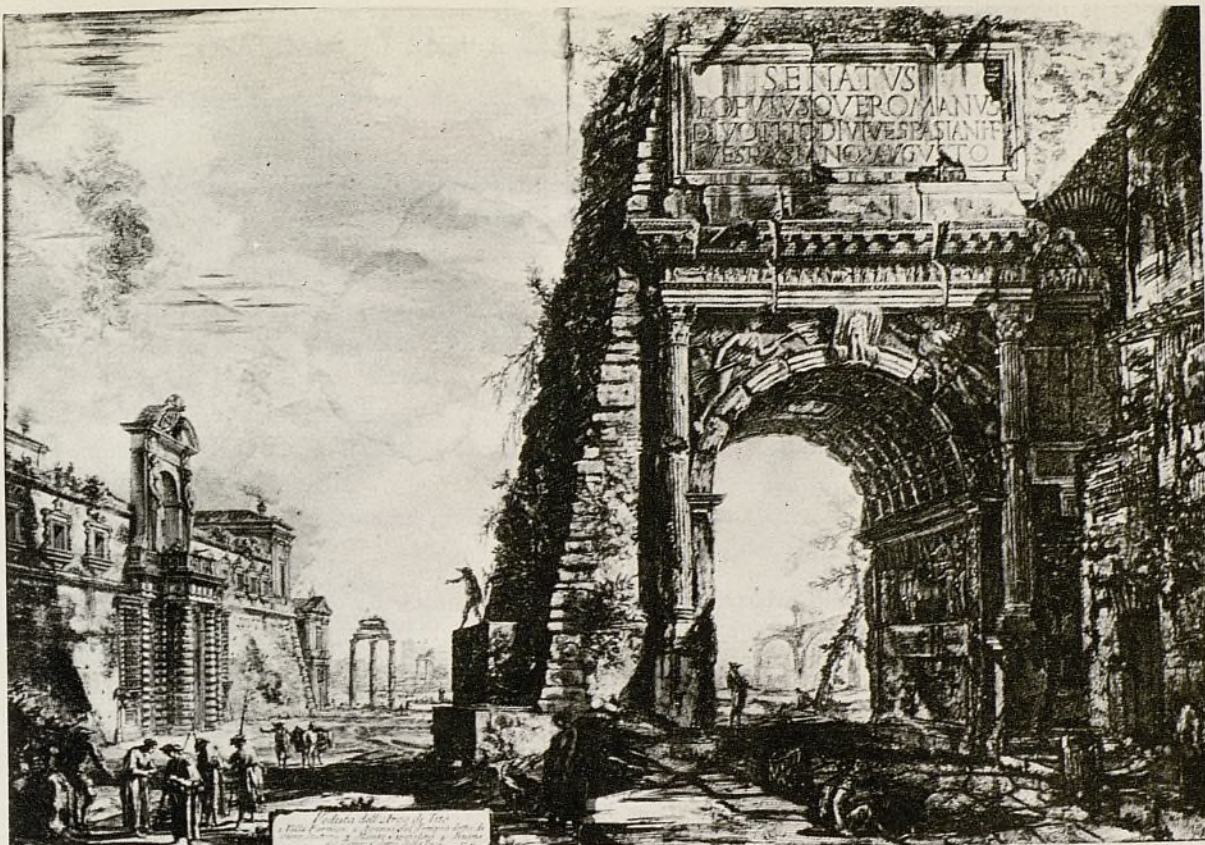


Pinelli: Ilustración para «La Odisea»

La visión panorámica de estas colecciones y de sus propietarios nos hace ver una vez más un tema aún por estudiar en su conjunto. Simplificándolo en exceso, no cabe duda que sería de interés investigar las implicaciones ideológicas que conlleva el coleccionismo; en principio resulta atractivo el preguntarnos si existió una corriente coleccionista que pudiéramos adjetivar de menéndezpelayana y otra con el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza.

En el caso de la colección de José de Madrazo, en primer lugar, advertimos una herencia dominante de carácter ilustrado, entre el curioso y el erudito, además de su fin utilitario para el conocimiento de los pintores que admiraba como modelos a seguir; su interés por las estampas antiguas queda atestiguado por las que poseía de Marcantonio Raimondi, Mantegna, Durero, Marco Dente, Bonasone, Chisi, Giulio Romano, Pollaiuolo y Aldegrevier, que alcanzan la cifra de mil estampas, aunque entre ellas se incluyan las que sin designar al autor se califican como *estampas antiguas*. Un segundo grupo estaba formado por las grandes colecciones que reproducían pintura: Museo Pío Clementino, la Escuela italiana, la Galería de pinturas del rey de Francia, Galería de Dresde, la Farnesina, Villa Borghese, Galería Panfili, pinturas de los palacios de Caprarola y Pigneto, etc. Otros conjuntos representativos son las obras de Piranesi, Pinelli y Flaxman, junto con las colecciones de vistas y monumentos de la antigüedad. El grabado español es escaso, únicamente algunas reproducciones de pinturas de las realizadas por la Real Calcografía, tres cuadernos de los *Hombres Ilustres*, los *Trages* de Rodríguez, y probablemente los de Cruz, y de Goya, los *Caprichos* y algún aguafuerte más, quizá los que reproducen las pinturas de Velázquez. En el caso de las estampas litográficas, se aprecia un especial interés, que no causa sorpresa, conocida la dedicación que José de Madrazo prestó a esta técnica a través del Real Establecimiento Litográfico, empresa de la que fue creador y director. En su inventario se contabilizan más de mil litografías francesas y cerca de cuatrocientas españolas.

JUAN CARRETE PARRONDO



Piranesi: Arco de Tito



Piranesi: Palacio Farnesio

INVENTARIO DE LAS ESTAMPAS PERTENECIENTES A JOSÉ DE MADRAZO

Gracias a la investigación y amabilidad de Mercedes Agulló, se presenta a continuación el inédito inventario de estampas de José de Madrazo. El documento original se encuentra en el Archivo de Protocolos de Madrid, signatura núm. 30.979, fols.

	Número de estampas	Pesetas
[1] Estampas de Marco Antonio, Marco de Ravena, J. Bonnansone	243	3.811,00
[2] Estampas de Renbrandt, etc.	287	3.477,25
[3] Estampas varias	303	154,50
[4] Estampas antiguas. Mantegna, etc.	106	220,25
[5] Estampas de Jorge Mantuano, etc.	363	698,50
[6] Estampas varias	131	65,50
[7] Estampas varias	162	81,00
[8] Estampas antiguas... ..	144	190,75
[9] Estampas varias	61	30,50
[10] Estampas varias	99	48,00
[11] Estampas varias	166	41,50
[12] Estampas de Alberto Durero, etc.	101	452,75
[13] Estampas de edificios antiguos de Roma, ornato, etc.	101	92,25
[14] Estampas de Prenner y otros, y algunos retratos	127	63,50
[15] Aguas fuertes de paisistas y otras	258	129,00
[16] Estampas del Museo Pío Clementino	156	78,00
[17] Estampas de Piranesi y otras	200	100,00
[18] Estampas de P. Santi Bartoli, Julio Romano y Polidoro	98	73,50
[19] Retratos	55	27,50
[20] Estampas de la Historia Romana de Pinelli	120	120,00
[21] Historia de los Emperadores por Pinelli	100	75,00
[22] Estampas de arcos de triunfo, catafalcos, etc.	49	24,50
[23] Estampas varias	68	34,00
[24] Países de Gaspar Pussino, grabados por Bossi	88	88,00
[25] Estampas de cuadros de la Calcografía Nacional, Aguasfuertes de Goya y estampas varias	46	157,00
[26] Estampas varias	75	37,50
[27] Estampas varias	65	32,50
[28] Estampas en un cartón-libro... ..	328	43,50
[29] Animales por Tempesta	—	6,25
[30] Animales por Barlou	—	6,25
[31] Libro de leones por Picart	—	7,50
[32] Tres cuadernos retratos de españoles ilustres	—	15,00
[33] Colección de cabezas de expresión	—	3,00
[34] Cuadernos con algunos bajo-relieves Griegos	—	5,00
[35] Proyectos arquitectónicos de Amici	—	5,00
[36] Bajo-relieve del templo de Apolo Epicúreo	—	6,25

	Número de estampas	Pesetas
[37] Proporciones del cuerpo humano, por Audrán	—	5,00
[38] Pinelli, Eneida de Virgilio	—	10,00
[39] Pinelli, <i>Costumi Romani</i>	—	10,00
[40] Fábulas de la Fontaine, 2 tomos con estampas litografiadas	—	20,00
[41] Historia griega por Pinelli	—	10,00
[42] Vida de Jesucristo, 1 tomo	—	7,50
[43] Libro (n) con varias estampas sueltas	—	5,00
[44] Historia de la vida y pasión de N. S. J.	—	4,00
[45] Fábula de Psiquis, por Rafael	—	16,25
[46] Libro (M) estampas sueltas	—	2,50
[47] Libro con caballos grabados... ..	—	6,25
[48] Libro de Jean Cousin... ..	—	7,50
[49] Libro con estampas alemanas grabadas en madera	—	30,00
[50] <i>Costumi por Pinelli</i>	50	6,25
[51] Figuras del Antiguo y Nuevo Testamento, 1 tomo	—	20,00
[52] <i>Filoteca petrarchiana</i> , 1 tomo	—	25,00
[53] Tragedias de Eschilo, 1 cuaderno Flaxman	—	2,50
[54] Un trozo de devocionario	—	2,50
[55] Historia de Sansón, por Verdier	—	10,00
[56] Una cartera de estampas de Lepotre	—	7,50
[57] <i>Le fontane</i> , di Roma, etc., 1 tomo	—	10,00
[58] Estampas varias (en papel azul)	—	19,50
[59] Estampas de V. S. de Nuremberg	—	37,50
[0] Estampas de G. P. (firmadas)	—	54,00
[61] Estampas de Aldegraver	—	150,00
[62] Estampas varias	32	40,00
[63] Estampas del Nuevo Testamento... ..	36	5,00
[64] Estampas de varios autores	30	60,00
[65] Estampas varias	—	5,00
[66] Retratos	73	12,00
[67] Estampas varias	—	7,50
[68] Estampas	8	8,00
[69] Piranesi, 1 tomo, folio mayor, varias estampas	—	210,00
[70] Piranesi, 1 tomo, folio mayor, vasos, candelabros, sarcófagos, etc., etc. ...	114	228,00
[71] Piranesi, 1 tomo, columna trajana, etc., etc., etc.	88	176,00
[72] Piranesi, 1 tomo, vistas de Roma, etc., etc., etc.	158	316,00
[73] Piranesi, 1 tomo, lápidas capitólicas, etc., etc.	131	262,00
[74] Piranesi, 1 tomo, Antigüedades Romanas y otras varias	162	324,00
[75] Piranesi, 1 tomo, primero, segundo y tercero de las Antigüedades Romanas.	140	280,00
[76] Piranesi, 1 tomo, antigüedades de Albano y de Castel Gandolfo	42	81,50
[77] Piranesi, 1 tomo, Piranesi, Piroli, Llovai, etc.	174	348,00
[78] Un tomo, folio mayor, los cuadros de la Escuela itálica, estatuas antiguas.	81	100,00
[79] Un tomo, folio mayor, Museo Pío Clementino	—	50,00
[80] Piranesi, 1 tomo, folio mayor, partevasos	51	100,00
[81] Un tomo, folio mayor, holandesa, estampas del duomo de Orvieto	38	40,00
[82] Un tomo, folio, holandesa. Obras del caballero Borromino	—	15,00
[83] Un tomo, folio, holandesa. Estudio de arquitectura civil, etc.	—	15,00
[84] Un tomo, folio, holandesa. Palacios de Roma	—	15,00
[85] Un tomo, folio mayor, pasta. Grands Tableaux <i>du Roi</i> , etc.	—	22,50
[86] Un tomo, folio mayor, holandesa. Estampas varias	—	40,00
[87] Un tomo. La Iliada y la Odisea por Flaxman	—	20,00

	Número de estampas	Pesetas
[88] Un tomo, folio mayor, pasta. Estudio de J. Frey	—	50,00
[89] Un tomo. Bourgeois, vistas pintadas de Italia	—	50,00
[90] Un tomo, ídem, ídem... ..	—	50,00
[91] Dos tomos. <i>Tresor des arts</i> , etc.	—	30,00
[92] Un tomo, rústica. Figuras de la Biblia	—	15,00
[93] Cuatro tomos, rústica. Obras de Gavarny	—	30,00
[94] Seis cuadernos con doce estampas de I promessi Sposi	12	12,50
[95] Un paquete de estampas por el Stambet	—	12,50
[96] Un paquete de estampas, varias modernas	—	5,00
[97] Un tomo, folio mayor. Vander Meulen, etc.	—	75,00
[98] Otro ídem. <i>Recueil d'estampes</i> por Caracci, etc.	—	50,00
[99] Otro ídem. Camper, Anatomía comparada	—	7,50
[100] Dos tomos, Raccolta de costumi, etc.	—	20,00
[101] Un tomo, Pompa fúnebre, etc.	—	15,00
[102] Un tomo, rústica, Santuario de Assisi	—	4,00
[103] Treinta y cinco cuadernos. Colección general de trages	—	6,25
[104] Estampas varias, entre ellas un cuaderno de animales por Reinhart	—	69,00
[105] Colección de animales por Reinhart, 14 estampas a cuatro reales. 56 rs.	190	120,00
[106] Ciento setenta y seis estampas de Svanewelt, Waterloo, Teniers, Rubens, etc., a dos reales 352 rs.		
[107] Estudios de árboles, litografiados por Bourgeois	24	6,00
[108] Estampas litografiadas, entre ellas tres cuadernos de Brascassat, Grevedon, etc.	93	46,50
[109] La Biblia de Rafael, grabada por Chapron, cincuenta y cuatro estampas 216 rs.	89	71,50
[110] Dieciséis estampas de países 32 rs.		
[111] Diecinueve estampas varias 38 rs.		
[112] Monographie des contemporains	20	15,00
[113] Estampas, <i>Costumi di Napoli</i> , etc.	94	23,50
[114] Seis países de Svanewelt, cincuenta y siete estampas de Boilly	63	45,75
[115] Sesenta y cinco fantasías de Charlet, etc., cuarenta y cuatro, litografiadas	109	76,00
[116] Sesenta y dos vistas litografiadas, dos retratos, ídem, dos litografiadas de Charlet	66	28,00
[117] Álbum litográfico (18 estampas), 13 estampas litografiadas <i>souvenir pour</i> 1830, litogr.	31	26,75
[118] Litografías varias	—	30,00
[119] Litografías	74	37,00
[120] Litografías varias	189	94,50
[121] Estampas de Bertin y de Gericault	—	33,00
[122] Varias litografías españolas	—	22,25
[123] Litografías francesas grandes y chicas	87	111,25
[124] Litografías españolas	177	44,25
[125] Estampas	153	129,00
[126] Litografías españolas	—	24,50
[127] Estampas de la Gal. ^a de Dresde, etc.	80	69,00
[128] Litografías españolas	56	24,75
[129] Estampas varias	187	272,50
[130] Álbum litográfico, estampas de adorno	—	19,00
[131] Estudios de cabezas, grabadas por Reverdin y otros	—	19,25
[132] Estampas varias	70	81,75
[133] Estampas varias	54	64,75

	Número de estampas	Pesetas
[134] Estampas varias, antiguas y modernas	24	75,50
[135] Bautist. ^o de Florencia, etc., etc., etc.	—	78,50
[136] Estampas inglesas y otras antiguas y modernas	89	89,75
[137] Estampas varias	78	31,75
[138] Estampas varias y retratos	112	64,00
[139] Estampas de Desnoyers, etc., etc.	27	231,00
[140] Trages iluminados (litog. ^s francesas)	71	44,00
[141] Estampas varias	150	37,50
[142] Estampas de la obra de Dagincourt	—	25,00
[143] Retratos de Van Dick y otros	—	375,00
[144] Estampas varias	131	61,75
[145] Estampas y viñetas	—	21,75
[146] Estampas de la Farnesina, etc., etc.	—	88,25
[147] Estampas inglesas y francesas modernas, etc.	—	102,50
[148] Las Vírgenes de Rafael, doce cuadernos	—	120,00
[149] Viñetas para la obra de Moratín	—	22,50
[150] Estudios por Reberdin	—	199,50
[151] Marinas, países, etc.	—	37,00
[152] Estampas varias modernas, etc.	—	63,50
[153] Estampas de Ovidio, etc.	—	27,25
[154] Cuadernos de estudios, sacados del cuadro de la Transfiguración	—	15,00
[155] Un Friso de Julio Rom. ^o grabado por Pinelli	—	10,00
[156] Anales del Ornato	24	36,00
[157] Un cuaderno con fac-símiles de dibujos originales	—	10,00
[158] Un tomo, holandesa. La Biblia en estampas	—	10,00
[159] Un tomo. Pinelli, trages antiguos	—	10,00
[160] Un tomo. Antonio Canal, funciones y ceremonias del Dux de Venecia	—	10,00
[161] Un tomo. Fac-símiles de dibujos de la Fage	—	10,00
[162] Carpeta con colecciones de adorno	—	5,00
[163] <i>Voyage en Italie</i> , tres cuadernos; <i>Lettres sur la Suisse</i> , un cuaderno (car- peta)	—	10,00
[164] Cartapacio azul. Viñetas de los herm. ^s Johannot, etc.	—	16,50
[165] Un tomo. Uniformes del ejército español	—	10,00
[166] Estampas de Dominichino, Greuzu, etc.	91	110,75
[167] Estampas de Rubens, Van-Dyck, etc., etc.	203	1.563,70
[168] Las logias y las estancias de Rafael, etc.	76	372,50
[169] Estampas de Poussin, etc.	152	138,50
[170] Estampas varias	45	119,70
[171] Ídem, íd., y grabados en madera, venecianos	192	127,70
[172] Colección de retratos de actores franceses (12 cuadernos)	—	60,00
[173] Países de Poussin	44	22,00
[174] Estampas de autores antiguos y modernos	97	249,20
[175] Figurines	328	12,50
[176] Estampas varias	111	183,00
[177] Anatomía incompleta	—	5,00
[178] Principios de dibujo de Reverdin	74	74,00
[179] Figurines de Corte, Litog. ^s	—	5,00
[180] Principios de dibujo, grab. ^s	—	70,00
[181] Principios de dibujo de Mengs, grabados por Cunecœ	—	25,00
[182] Principios de dibujo, litog. ^s por Julien	—	125,00
[183] Estampas varias	50	47,00

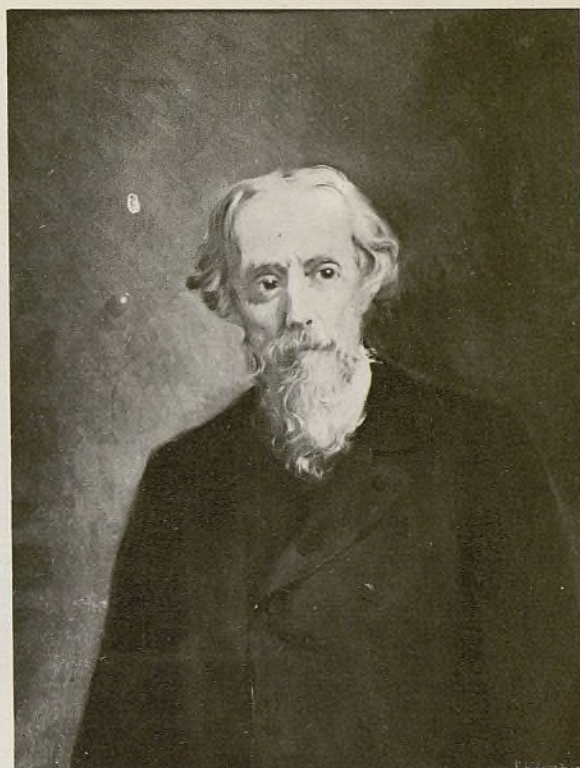
	Número de estampas	Pesetas
[184] Estampas del viaje de Esp. de De la Borde	—	37,50
[185] Retratos, litogr. ^s francesas	356	44,50
[186] Estampas varias	264	25,00
[187] Un tomo, holandesa. Trages	—	7,50
[188] Un tomo, holandesa. Estampas de Lanfranco	—	5,00
[189] Bavaria Saneta. Un tomo en pergamino	—	10,00
[190] Weigelio, Biblia Ectypack, etc. Holand. ^a	—	10,00
[191] Teatro bíblico de Piscator. Un tomo, pasta	—	12,50
[192] Oeuvres de Charles Beaulieu. Dos tomos, pasta	—	12,50
[193] Speculum Romae magnif., etc.	—	70,00
[194] Pietro Santi Bartoli. Un cuaderno rústica	—	7,50
[195] Ornatos, por Lepotre. Un tomo, holandesa	—	15,00
[196] Vida de la Virgen y de Jesucristo. Poussin, un tomo	—	15,00
[197] Vida de San Bruno, Lesueur, un tomo, holandesa	—	12,50
[198] Un tomo de Fac-símiles de dibujos originales, etc.	—	40,00
[199] Lesueur y Lebrun por Picart, 1 tomo	—	40,00
[200] Retratos por Holbein, tres cuadernos	18	80,00
[201] Zampieri, pinturas de Grotta Ferrata, un tomo	—	30,00
[202] Pinturas de Villa Borghese, 1 tomo	—	10,00
[203] Galleria de P. Panfilli. P. de Cortona— 1 tomo	—	10,00
[204] Ercolano, Lucernas y candelabros, un tomo	—	20,00
[205] Ornatos por Rafael, un cuaderno	—	10,00
[206] Pinturas del pal. Caprarola, 1 tomo	—	50,00
[207] Galleria del pal. del Pigneto, un tomo	—	10,00
[208] Triunfo de J. César, un tomo, rústica	—	10,00
[209] Martirio, un tomo	200	20,00
[210] Goya, caprichos, un tomo y algunas estampas sueltas	—	40,00
[211] Metamorfosis del Tempesta, un tomo, pasta	—	12,50
[212] Pinelli. La Jerusalén del Tasso	—	30,00
[213] <i>Recueil de petites morines</i> , dos cuadernos gruesos	—	15,00
[214] Vistas pintorescas de Pompeya, un cuaderno	—	7,50
[215] Ornatos de arquitectura, por Passarini	—	5,00
[216] <i>Tavernacoli</i> diversi, etc., un tomo, perg. ^o	—	12,50
[217] Carlo Antonini, ornamentos de arquitectura	—	10,00
[218] Admiranda Romanorum antig., etc.	—	20,00
[219] Ídem, íd., íd.	—	20,00
[220] Columna Antonina, un tomo... ..	—	15,00
[221] Arco de Triunfo y Gal. ^a Varnese, un tomo, Bellori	—	25,00
[222] San Pedro y otras iglesias de Roma, un tomo, pergamino	—	50,00
[223] Columna trajana, un tomo	—	20,00
[224] Arquitectura, <i>hotel des Invalides</i> , etc., un tomo	—	5,00
[225] Portiens Biblioth. illustris, etc., por Vouet, un tomo	—	15,00
[226] Anatomía del médico, un tomo	—	12,50
[227] Hist. mirab. raptus prodig. ^s , etc., un tomo, pergamino	—	7,50
[228] Historia de la comp. ⁿ del cuerpo humano, por J. Valverde, 1 tomo, perg. ^o	—	40,00
[229] Anatomía del cuerpo humano, Valverde, un tomo, pasta	—	15,00
[230] Primaticcio, un tomo, rústica... ..	—	12,50
[231] Friso de Primaticcio	—	7,50
[232] Un paquete con diecinueve viñetas inéditas	19	9,50
[233] Cours elementaire de dessin, Julien	22	10,00
[234] Le payssagiste cours d'etude (20 cuadernos)	—	25,00

	Número de estampas	Pesetas
[235] Nuova raccolta di scene, etc., Ricordi (52 cuadernos)	—	50,00
[236] Durand, arquitectura comparada	—	50,00
[237] Cuadros históricos de los dos primeros siglos de la Era de Cristo, un tomo, folio	—	25,00
[238] A la cartera n.º 1.º del Estante n.º 1.º Estampas A, B, C. (Bajo cartera de papel)	3	475,00
[239] A la cartera n.º 5, del mismo Estante. Estampas	31	46,25
[240] A la cartera n.º 12 del mismo estante. Estampa. Bajo carpeta de papel ...	1	200,00
[241] Bajo carpeta de papel verde. Estampas de B. Peruzzi y varios autores ...	18	69,50

NOTAS

- [1] MARCANTONIO RAIMONDI, c. 1480-1527 a 1534; MARCO DENTE, ?-1527; GIULIO DI ANTONIO BONASONE, c. 1498-c. 1580.
- [2] REMBRANDT, 1606-1669.
- [4] ANDREA MANTEGNA, 1431-1506.
- [5] GIORGIO GHISI, (Giorgio Montovano), c. 1520-1582.
- [12] ALBERTO DURERO, 1471-1528.
- [13] ANTOINE DESGODETZ, *Les édifices antiques de Rome*, París, chez Jean Baptiste Coignard, 1682. 137 estampas. Segunda edición en 1779.
- [14] ANTON JOSEPH VON PRENNER, 1683-1761, o alguno de sus hijos.
- [17] PIRANESI, 1720-1778.
- [18] PIETRO SANTI BARTOLI, c. 1635-1700. GIULIO ROMANO, 1499-1546. ANTONIO POLLAIUOLO, 1431-1498.
- [20] BARTOLOMEO PINELLI, 1781-1835. *I principali fatti della Storia Romana dalla scoperta di Romolo e Remo fino alla morte di Marcantonio*, 101 estampas.
- [21] *I principali fatti della Istoria degli Imperatori Romani da Cleopatra sorpresa da Proculeio sino a Massimiliano sorpreso da Constantino*, 100 estampas.
- [24] BENIGNO BOSSI, 1727-1793.
- [25] *Colección de las estampas grabadas a buril de los cuadros pertenecientes al Rey de España (1791-1798)*. Francisco de Goya, copias de las pinturas de Velázquez.
- [29] ANTONIO TEMPESTA, 1555-1630.
- [30] FRANCIS BARLOW, 1626-1702.
- [31] ETIENNE PICART, 1632-1721.
- [32] *Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas*, Madrid, Imprenta Real, 1791.
- [35] DOMENICO AMICI, 1808-?
- [37] GERARD AUDRAN, *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité*, París, 1683, 18 estampas.
- [38] B. PINELLI, *L'Eneide di Virgilio* tradotta da Clemente Biondi, Roma, 1811.
- [39] PINELLI, *Costumi di Roma nel 1831*, 57 estampas.
- [41] *Principali fatti della Storia Greca, da Teseo che atterra il toro di Moratona fino alla morte di Dario*, 43 estampas.
- [45] *La Favola di Psiche*, 32 estampas por los grabadores B. del Dado y Agostino Veneziano.
- [48] JEAN COUSSIN, *Livre de perspective*, 1506. *L'art de dessiner*, 1750, 32 estampas.
- [50] *Raccolta di costumi pittoreschi*, 1809, 50 estampas. Completada en 1816 con otras 50 estampas.
- [53] JOHN FLAXMAN, *Composition from the tragedies of Aeschylus. Engraved by Thomas Piroli*, Londres, 1795, 31 estampas.
- [55] FRANÇOIS VERDIER, *Histoire de Samson*, 1698. Realizó los 40 dibujos y grabó 4 láminas.
- [56] JEAN LEPAUTRE, 1618-1662.
- [57] GIO. GIACOMO DE ROSSI, *Le fontane di Roma nelle piazze e luoghi pubblici della città, disegnate et intagliate da Gio. Battista Falda e Francesco Venturini*, Roma, 107 estampas.

- [61] ALDEGREVER, 1502-1558.
- [69-77] G. B. PIRANESI, 1720-1788.
- [78] *Schola Italica picturae*, Roma, 1773. Grabado por GIUSEPPE PERINI, 40 estampas. FRANCESCO PIRANESI, *Statue antiche*, 41 estampas.
- [85] *Cabinet du Roi. Tableaux du roi*, 38 estampas.
- [87] *The Iliad of Homer engraved by Thomas Piroli from the compositions of John Flaxman*, Roma, 1793, 34 estampas. *Odyssee d'Homère, gravée par Thomas Piroli les desseins composés per Jean Flaxman*, Roma, 28 estampas.
- [93] PAUL GAVARNI, 1804-1866.
- [94] A. MANZONI, *I promessi Sposi*, Milán, 1827-1830. La edición ilustrada con litografías de Pinelli se editó en Roma, 1830.
- [98] ANIBALE CARRACCI, 1560-1609.
- [99] PIERRE CAMPER, *Dissertation physique sur les différences réelles que présentent les traits du visage chez les hommes de différents pays et de différents âges, sur le beau qui caractérise les statues antiques et les pierres gravées; suivie d'une nouvelle méthode pour dessiner toutes sortes de têtes humaines*, Utrecht, 1791, 10 estampas.
- [103] *Colección general de los Trages que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801*, Madrid, 1801. Dibujados por Antonio Rodríguez.
- [104-105] JOHANN CHRISTIAN REINHART, 1761-1847.
- [106] HERMAN VAN SWANEVELT, c. 1620-c. 1690. ANTHONIE WATERLOO, c. 1609-1676. DAVID TENIERS, 1610-1690. PETRUS PAULUS RUBENS, 1577-1640.
- [108] JACQUES-RAIMOND BRASCASSAT, 1804-1867. PIERRE-LOUIS GRÉVEDON, 1776-1860.
- [109] NICOLAS CHAPRON, *Imagines veteris ac novi testamenti*, Roma, 1675.
- [113] PINELLI, *Costumi di Napoli*.
- [114] LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, 1761-1845.
- [115-116] NICOLAS-TOUSSAINT CHARLET, 1792-1845.
- [121] THÉODORE GÉRICAUT, 1791-1824.
- [127] *Recueil d'estampes d'après célèbres tableaux de la Galerie Royale de Dresde*, Dresde, 1753-57, 103 estampas.
- [131] GEORGES REVERDIN, grabador del siglo XVI.
- [139] AUGUSTE DESNOYERS, 1779-1857.
- [143] *Icones Principum. Vivorum doctorum, Pictorum, Chalcographorum, Statuarum nec non amatorum pictoriae artis numero centum ab Antonio van Dyck Pictore ad vivum expressae eiusque sumptibus aeri incisae*, Antuerpiae, 110 estampas, 11 de ellas grabadas por van Dyck.
- [146] *Galeriae farnesianae icones Romae in aedibus serenissimi Ducis Parmensis ab Annibale Carraccio coloribus expressae a Petro Aguila delineatae et incisae et Joan. Jacobi de Rubeis typis excussae*, Roma, 1674, 25 estampas.
- [149] *Obras de Don Leandro Fernández de Moratin*, Madrid, 1830-1831.
- [150] *Vide*, núm. 131.
- [154] PIETRO BOMBELLI, *Contorni dell' insigne quadro di Raffaele d'Urbino della transfigurazione di Gesù Cristo: si agiungono altri contorni delle mani e piedi della celebre Scuola di Atene*, Roma, 1777, 15 estampas.
- [160] *Le feste ducali*, pinturas de Antonio Canal grabadas por Giambattista Brustolon, Venecia, 1766.
- [168] *Logge di Raffaele nel Vaticano*, Roma, 1775.
- [171] Estampas al claroscuro.
- [178] *Vide*, núm. 131.
- [182] JULIEN BERNARD-ROMAIN, 1802-1871.
- [184] ALEXANDRE DE LABORDE, *Viaje Pintoresco Español*, París, Pierre Didot, 1806-1820.
- [187] JUAN DE LA CRUZ CANO Y OLMEDILLA, *Colección de trajes de España*, Madrid, 1777-1788.
- [188] GIOVANNI LANFRANCO, 1582-1647.
- [192] CHARLES BEAULIEU. Autor de dibujos de sitios y batallas de la época de Luis XIV.
- [194] *Vide*, núm. 18.
- [195] *Vide*, núm. 56.
- [196] BONAVENTURA MINOSSI, *Vita della gran madre di Dio*, Roma, 1774, 23 estampas.
- [199] ETIENNE PICART, 1632-1721.
- [203] *Villa Pamphilia, eiusque palatium cum suis prospectibus, statuis, fontibus, etc.*, Roma, 84 estampas.
- [204] *Antiquités d'Herculanum*, grabados de Piroli, tomo VI, 1806.
- [208] PINELLI.
- [210] FRANCISCO DE GOYA, *Caprichos*.
- [212] PINELLI, 73 estampas.
- [217] CARLO ANTONINI, *Manuale di vari ornamenti tratti dalle fabbriche e frammenti antichi*, Roma, 1777, 4 tomos, 217 estampas.
- [218] JOANNIS PETRI BELLORII, *Admiranda romanorum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia notis illustrata a Dominico de Rubeis*, Roma, 1693, 83 estampas.
- [220] JOANNIS PETRI BELLORII, *Columna choclis M. Aurelio Antonino Augusto dicata, illustrata et à Petro Sancte Bartolo ore incisa*, Roma, 1704, 81 estampas.
- [221] JOANNIS PETRI BELLORII, *Veteres arcus Augustorum ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt cum imaginibus triumphalibus restituti antiquis nummis notisque illustrati a Petro Sancte Bartolo*, Roma, 1690, 42 estampas.
- [223] JOANNIS PETRI BELLORII, *Colonna traiana eretta dal Senato e Popolo Romano all'Imperatore Traiano Augusto, disegnatà et intagliata da Pietro Santi Bartoli con l'expositione latina d'Alphonso Ciaccone compendiata nelle volgare lingua: data in luce da Gio. Giacomo de Rossi*, Roma, 125 estampas.
- [224] L.-J. DE BOULANCOURT, *Description générale de L'Hôtel royal des Invalides*, París, Gabriel Martin, 1683, 18 estampas.
- [229] GIOVANNI VALVERDE, *Anatomia del corpo humano*, Venecia, Niccolo Bevilacqua, 1560, 42 estampas.
- [233] *Vide*, núm. 182.

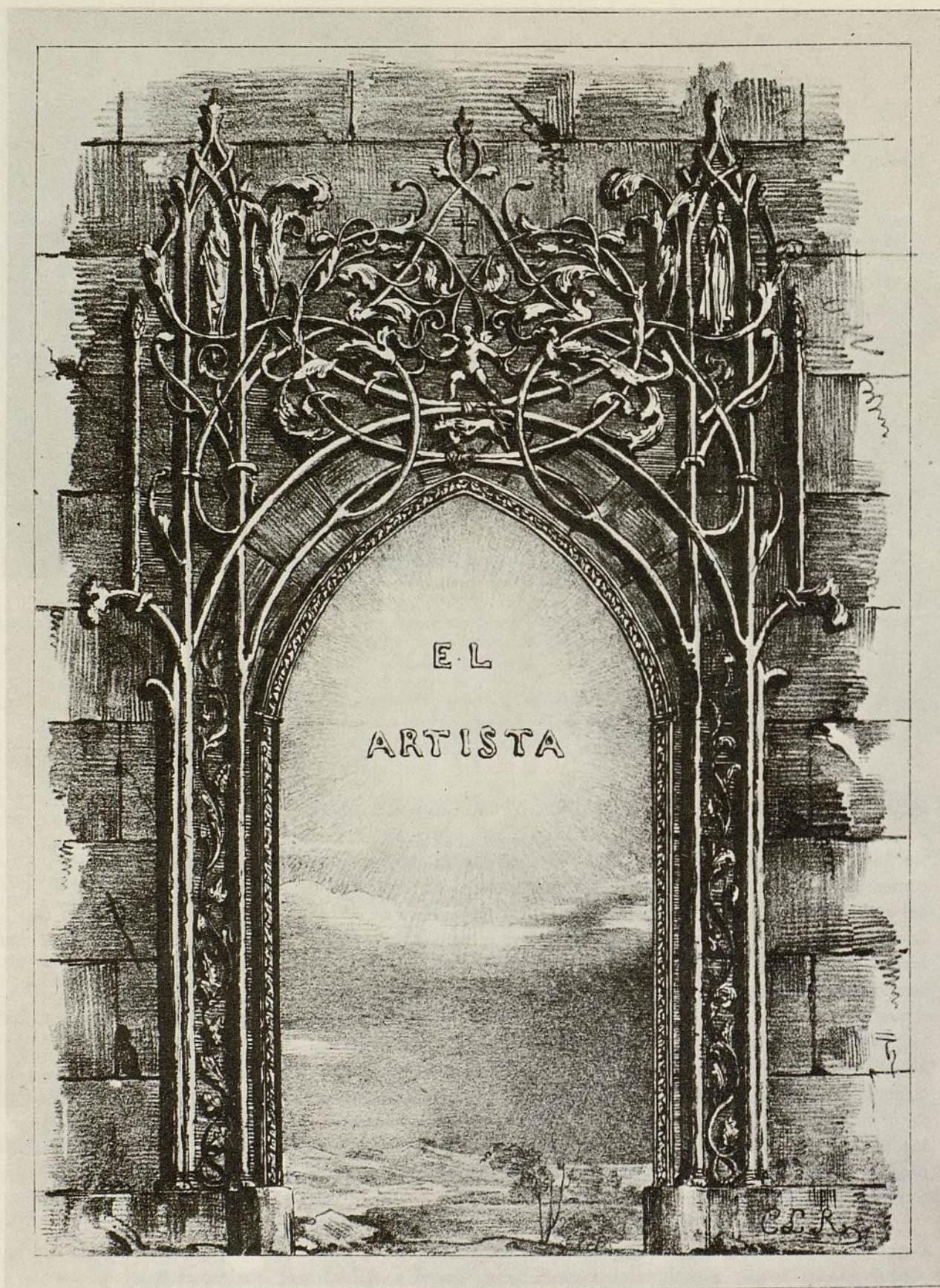


Hidalgo de Caviedes: *Pedro de Madrazo*

PEDRO DE MADRAZO, HISTORIADOR Y CRÍTICO DE ARTE

En 1840, Eugenio de Ochoa incluía a Pedro de Madrazo en su antología de escritores españoles contemporáneos y trazó el que debe ser, según creo, uno de los primeros perfiles biográficos del entonces joven autor, nacido en Roma el 11 de octubre de 1816 e hijo segundo del patriarca de la dinastía, José de Madrazo. La citada obra, que se publicó en París con el título de *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*, reproducía tres amplias composiciones poéticas de Pedro de Madrazo —«La senda de la vida», «Stella matutina» y «Al toque de oraciones»—, a la vez que un artículo en prosa del mismo —«Laura y Petrarca»—, que había ya aparecido previamente en la revista *No me olvides* con fecha del 20 de agosto de 1837 (1). La relación de Ochoa con los hermanos Madrazo, Federico y Pedro, fue no sólo muy estrecha, como se puso de manifiesto en el entusiasta apoyo que prestaron estos últimos a la empresa editorial de la revista *El Artista*, para la que el primero firmó 41 estampas de las 97 que aparecieron, y el segundo escribió cuentos, poemas, y artículos sobre bellas artes en una cantidad sólo superada por el propio Ochoa, director de la publicación, sino que llegó a ser familiar, al contraer matrimonio éste con Carlota de Madrazo, hermana de ambos (2).

Pongo por delante los lazos de camaradería afectiva e ideológica entre Ochoa y los Madrazo porque pueden ayudar a explicar el contexto generacional y el horizonte intelectual en el que se movieron esta primera hornada de románticos españoles de 1830, los impulsores del cambio cultural largamente aplazado por el prolongado absolutismo de Fernando VII (3). Antes, en cualquier caso, de hacer ninguna valoración al respecto, creo que hay que volver sobre las noticias biográficas de Pedro de Madrazo, proporcionadas por la primerísima mano de su cuñado.





STEPHEN.

Pues bien, en dicha nota escribió Ochoa lo siguiente: «... Hizo en el Seminario de nobles, de Madrid, sus primeros estudios de latinidad, elementos de literatura, lenguas, filosofía y matemáticas, a las que se dedicó después con ahínco y gran aprovechamiento, tal que pasando por aquel tiempo a seguir la carrera de la jurisprudencia a la Universidad de Toledo, el rector de ella y algunos doctores formaron mucho empeño en que Madrazo regentara la cátedra de matemáticas vacante a la sazón: cuya proposición se resistió a aceptar por exceso de modestia, no contando entonces más que dieciséis años. Recibido el grado de bachiller en aquella universidad, pasó a continuar su carrera a la de Valladolid, y en ella dejó muy buen renombre debido a algunas disertaciones literarias que leyó en la Academia de oratoria, con gran aplauso de un numeroso auditorio que acudía a escucharle. De vuelta a Madrid, fue colaborador del *Artista*, periódico de artes y amena literatura que por entonces vio la luz pública, y escribió también con profundidad sobre bellas artes, en otro periódico político de aquella época, titulado el *Español*. La insigne y antigua Academia de los árcades de Roma, queriendo dar un público testimonio del aprecio que hacía del mérito de este joven y filosófico poeta, le admitió en su seno en 1835, con el nombre de *Museo Bético*. Hemos visto unos comentarios que ha hecho al *Tratado de derecho penal, de Rossi*, los que esperamos que no han de tardar en ver la luz pública, así como otra obra original sobre el *Sistema carcelario*, que tiene también concluida: trabajos que lejos de ser estériles para la ciencia, contribuirán por el contrario a su mayor adelantamiento. También se ocupa en la actualidad en una ilustración y juicio crítico filosófico de los cuadros de Rafael existentes en el real Museo de Madrid, obra que indudablemente reportará beneficios a los artistas españoles» (4).

He aquí, pues, claramente esbozados, los primeros pasos e inclinaciones del joven Pedro de Madrazo: su paso por la escuela de Alberto Lista, cantera de la primera generación romántica española, sus brillantes y versátiles dotes intelectuales, su cosmopolitismo, sus ánimos regeneracionistas, sus inclinaciones estéticas. Este escritor con veleidades humanistas, el único de la familia que cambió el pincel por la pluma, debió ser particularmente comprendido por alguien, como Eugenio de Ochoa, que, por causa de una dolencia visual, debió abandonar él mismo una primera vocación pictórica.

Núm. 1.

10 cuartos

No me Olvides;

PERIÓDICO

DE LITERATURA Y BELLAS ARTES.

7 de mayo de 1837.

Acompaña á este número una estampa litografiada, debida á nuestro amigo y colaborador don TADEO MADRANO.

A LA FLOR

llamadas en inglés „Forget me not“

(NO ME OLVIDES.)

Flor modesta y delicada,
Que ocultas tus hojas leves
Y sencillas,
Cual huyendo la mirada
De peligrosas y alevés
Avechillas;
Flor, consuelo del ausente,
Que nunca adorna la frente
De los Cídes,
Sino el seno de las damas,
Dime, flor, ¿cómo te llamas?
No me olvides.

Flor, que al cariñoso seno
Recuerdas el dulce amigo
Desgraciado,

Mientras gime en suelo ageno,
Viéndose del patrio abrigo
Desechado.

Flor, que tímida consumes
Los delicados perfumes
Que despiden
Entre las selvas ramas,
Dime, flor, ¿cómo te llamas?
No me olvides.

Flor, recuerdo misterioso
De esperanza lisonjera

Malograda;
Con cuyo aspecto gracioso
Torna la dicha que fuera

Ya pasada;
Y tornan llorados bienes,

Risas, amores, desdenes,
Blandas lides,

Cenizas de antiguas llamas,
Dime, flor, ¿cómo te llamas?
No me olvides.

José Joaquín de Mora.



Barbajan 238
CATÁLOGO 2733

DE LOS CUADROS

DEL REAL MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA DE S. M.

REDACTADO

con arreglo á las indicaciones del Director actual de este
Real Establecimiento.

POR D. PEDRO DE MADRANO.

49004



MADRID:

OFICINA DE AGUADO, IMPRESOR DE CÁMARA.

1843.



LOS ESPAÑOLES

PINTADOS POR SI MISMOS

Por varios autores.

Adornada con cien grabados.



MADRID

GASPÁR Y ROIG, EDITORES

Calle del Príncipe, núm. 4
1851

Bien situado y favorecido por la fortuna, nada hubo, sin embargo, en el ulterior destino triunfal de Pedro de Madrazo que no fuera consecuencia de la formación esmerada y del esfuerzo personal constante. De esta manera, al igual que su hermano Federico, no se conforma con los rápidos éxitos locales y prosigue su preparación en el extranjero. De hecho, tenemos constancia de que ambos viajaron juntos a París en 1837. Esta era la segunda visita que realizaba Federico a la capital francesa y, como todo lo referente al célebre pintor, ha sido convenientemente aireada por sus biógrafos, que silencian, no obstante, la compañía de Pedro, el segundón al fin y al cabo (5). Si hacemos caso a Jacinto Salas y Quiroga, que publicó un artículo anunciando la partida de ambos en el número 17 de la revista *No me olvides*, «el martes 22 de este mes han salido de esta capital con destino a París, desde donde piensan salir a recorrer toda la Europa culta, el célebre pintor don Federico de Madrazo, y su hermano el distinguido escritor don Pedro... Dentro de algún tiempo, los volveremos sin duda a ver entre nosotros, ricos de gloria, y de más saber, y habremos dado por bien empleado el sacrificio que hemos hecho en separarnos de ellos. Nosotros deseamos sinceramente que los jóvenes viajen, que estudien el mundo en el *mundo*, no en su gabinete, que comparen, que conozcan a los hombres célebres de otros países, y por fin que busquen lo bello en todas las partes donde lo bello se encuentra» (6).

Por lo demás, desconozco durante cuánto tiempo permaneció Pedro con Federico en París y si le acompañó en su posterior itinerario italiano, que mantuvo a éste fuera de España hasta 1842, pero, sea como sea, es un hecho que el primero también sintió y dio cumplida cuenta de las mismas inquietudes cosmopolitas, insólitas en la España de entonces, como no respondieran a circunstanciales exigencias o, en la mayoría de los casos, a la forzada emigración de carácter político (7). En cualquier caso, buena muestra de la escasa atención que han dedicado los historiadores al estudio de la vida y la obra de Pedro de Madrazo es el silenciamiento del dato de su viaje a París o, cuando excepcionalmente no ha ocurrido así, por ejemplo, en la monografía que Bernardino de Pantorba consagró a los Madrazo, el impreciso manejo de fechas, pues en ella se nos advierte que «de vuelta en Madrid los dos hermanos, los dos trabajaron en *El Artista*», lo que induce a suponer que debe referirse a la primera estancia de Federico en París y, en tal caso, habiéndose producido en 1833, Pedro, aún adolescente, contaría tan sólo con diecisiete años de edad (8).



La Señora Mayer.



El Celador de barrio.

De cualquier manera, no hay duda sobre el talento precoz de Pedro de Madrazo, colaborador asiduo de *El Artista* con apenas diecinueve años, donde por cierto no se limitó a publicar sólo composiciones poéticas, lo que puede interpretarse como más acorde con una sensibilidad adolescente, sino también toda clase de materias graves y de géneros literarios. Así encontramos al joven autor envuelto en ficciones narrativas, en ejercicio de crítica literaria, en traducciones, en artículos de costumbres, en semblanzas biográficas y en un auténtico y variopinto montón de colaboraciones sobre bellas artes, entre las que aparecen tratados los asuntos más diversos, desde las consideraciones estéticas, los ensayos arqueológicos, las vidas de artistas, las denuncias sobre la destrucción del patrimonio monumental y la reivindicación de la promoción del arte contemporáneo, hasta el comentario crítico de obras maestras singulares o la crítica artística de la actualidad (9).

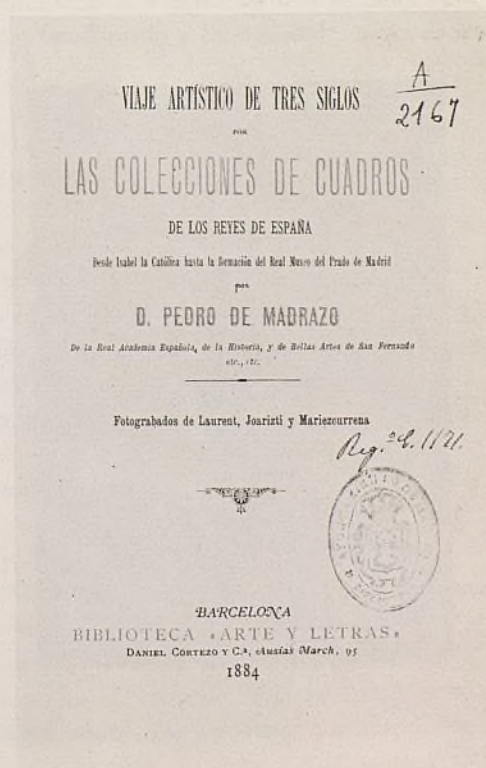


El Accionista de minas.

La actividad como publicista de Pedro de Madrazo no se circunscribió por aquel entonces a sus numerosas intervenciones en *El Artista*, sino, como se encargó de subrayar Eugenio de Ochoa, también proliferaron en otros medios periodísticos de aquel momento y, singularmente, en *El Español*, así como, un poco después, en *No me olvides*, el *Semanario Pintoresco Español*, *El Renacimiento*, etc. (10). Por lo demás, teniendo en cuenta que le vemos redactar informes académicos en 1837 (11), dos años después de haber ingresado como numerario en la ilustre corporación, y que, en 1843, publica la primera edición de su *Catálogo de los cuadros del Real Museo de Pintura y Escultura de S. M.*, hay que reconocer que no le faltó diligencia y entusiasmo en el trabajo (12). Ciertamente a nadie se le escapa que haber ingresado en la Academia de San Fernando con apenas diecinueve años era obtener al principio lo que a otros cuesta toda una vida, y ello, además de situarnos en otra época, revela que disfrutó de privilegiados apoyos, arte político en el que también fueron consumados maestros todos los miembros de esta dinastía. Con todo, ni a Pedro ni a ninguno de los demás de la familia, se les puede acusar de no justificar con su esfuerzo tamaños favores.

Es un hecho innegable que Pedro de Madrazo no dejó de interesarse jamás por los temas más diversos del arte a lo largo de toda su prolongada existencia y que lo refrendó con un caudal ingente de publicaciones, cuya lista es interminable, tal y como puede comprobarse en la bibliografía completa que sobre él realizó el Conde de Cedillo (13). Fiel ideológicamente a la primera generación romántica española, donde aparece consignado como uno de los «soldados» en ese ejército imaginario que concibió la revista *El Cinife* (14), al igual que lo representó A. M. Esquivel entre los escritores del famoso cuadro de la tertulia romántica (15), Pedro de Madrazo aprovechó su longevidad, tal y como apuntó certeramente J. A. Gaya Nuño, para «actuar en muy diversas etapas del siglo XIX» y lograr de esta manera que «éste apenas pueda ser cronizado en su vertiente plástica sin recurrir a don Pedro» (16).

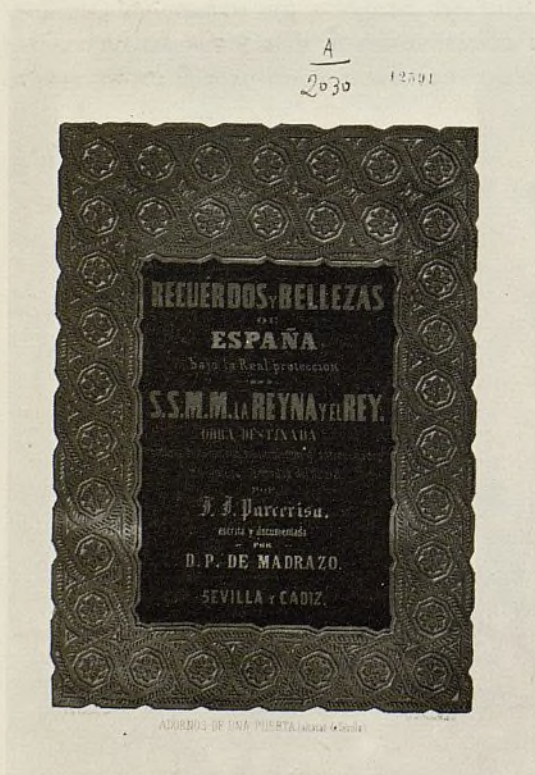
Sus obras más célebres fueron las del *Catálogo del Museo del Prado*, del que se llegaron a realizar once ediciones en vida del autor y otras seis tras su muerte, y el *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España, desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*, libro que apareció con sello editorial de Barcelona el año 1884, pero esta benemérita labor de erudición histórica, desigualmente valorada, no debe oscurecer en absoluto



las otras muchas publicaciones de este prolífico escritor (17), con quien se contó inclusive para la redacción de varios artículos en esa empresa colectiva, plena de nuestras mejores plumas del XIX, de *Los españoles pintados por sí mismos* (Madrid, 1851), en la cual, dicho sea como demostración de que no hubo género o materia que le intimidara, Pedro de Madrazo escribió, con el gracejo propio del contexto, las caricaturas costumbristas de «El accionista de minas», «El celador de barrio» y «La señora mayor» (18). Académico de San Fernando, de la Historia y de la Lengua, logrando ese triple honor que sólo españoles contados obtuvieron, ¿cómo podía resistírsele nada?

En cuanto a la evolución ideológica de Pedro de Madrazo hay que apuntar que sigue un parecido rumbo a la pictórica de su hermano Federico; esto es: desde el romanticismo militante inicial, sentido con sincera pasión, aunque cronológicamente tardío y de espíritu ecléctico, como lo fue, en general, el de todos nuestros románticos, hasta llegar a una progresiva acomodación a los gustos morigerados de la sociedad española, que sabía segregar cualquier exaltación, no tanto por las buenas o por las malas, como, sencillamente, por las «regulares»; es decir; una especie de reducción por el aburrimiento, al que escasísimas personalidades fueron capaces de sustraerse y, no hay que decirlo, casi siempre de forma harto trágica (19).

Románticas fueron, en cualquier caso, las ideas y los temas que desarrolló Pedro de Madrazo. Por de pronto, fue uno de los primeros en luchar por la reivindicación de nuestra Edad Media y por cualquier manifestación de la actualidad de carácter romántico. Apoyó las iniciativas en pro de una exaltación pintoresca de la historia, el arte y el paisaje españoles, como puede apreciarse en su amplia aportación literaria en la serie *Recuerdos y bellezas de España*, para la que redactó los tomos correspondientes a *Córdoba, Sevilla y Cádiz* y *Navarra y Logroño*, libros todos ellos de extensión considerable y un verdadero desafío capaz de poner a prueba la erudición del mejor especialista (20). Buen nacionalista, también dentro de esta misma línea de espíritu romántico, Pedro de Madrazo se preocupó asimismo por las señas de identidad más significativas de la historia del arte español y es difícil encontrar un solo problema del mismo que él no acabara tocando de alguna manera (21). En realidad, gracias a él y otros ilustres contemporáneos suyos, como Cardenera, Cruzada Villaamil, J. M. Inclán Valdés, M. Nogués Secall, José Caveda, José Amador de





Fed^o de MADRAZO. — 2007. — Varios retratos presentados en la Exp^{on} de 1881.

los Ríos, Ceferino Araujo, J. M. Asensio, José de Manjarrés, V. Poleró, Juan de Dios de la Rada y Delgado, J. M. Quadrado, etc., fue como se comenzó a dar contenido a la historiografía artística española, empresa por aquel entonces tanto más meritoria porque fue llevada a cabo sin el menor apoyo institucional universitario (22).

Este erudito, arqueólogo e historiador a la vez, no tuvo remilgos para encarar la actualidad artística y merece ser considerado como uno de los más sensatos y preparados críticos de arte del pasado siglo. Redactó incluso una especie de manifiesto o profesión de fe al efecto en 1844, donde se comprometía a seguir los siguientes principios: «1.º Establecer *a priori* los principios generales que en nuestro juicio debe seguir el arte para cumplir su destino en la sociedad; 2.º Descender de las abstracciones a la aplicación, y con arreglo a dichos principios examinar las obras; 3.º Mirar en éstas el producto del arte y nunca la mano que la ejecutó...» (23). El caso es que Pedro de Madrazo opinó sobre la actualidad artística con tino, lo que, en época de tan grandes cambios y en un país que no llegaba a tiempo para ninguno, tiene bastante mérito comparativo. Sirva de ejemplo lo que escribió en *El Artista* a propósito de la exposición pública de pintura de la Real Academia de San Fernando, en la que Pedro de Madrazo apoya a Espalter, Villaamil, Carlos Luis Ribera, Esquivel y Gutiérrez de la Vega. De Jenaro Pérez Villaamil, cuyo exaltado paisajismo romántico no fue convenientemente alabado por la crítica española del momento y que, sin embargo, mereció ser destacado por el mismísimo Baudelaire (24), escribió el joven Madrazo lo siguiente: «... Y últimamente una bellísima colección de paisajes y monumentos antiguos del romántico artista Genaro Villaamil. El género fecundo a que el Sr. de Villaamil se dedica en nada es ingrato a sus deseos, porque en efecto sus cuadros no pueden menos de arrebatarse a la imaginación, en especial de la juventud, y esto hace que en su género se le pueda justamente en España llamar único. No dudamos que el público de Madrid hace justicia al talento de este joven artista» (25).



Esquivel: *La niña R. J. Calderón*



C. L. de Ribera: *Retrato de niña*

Alenza: *El desquite*



Pérez Villaamil: *Interior de la catedral de Toledo*





Rosales: *La muerte de Lucrecia*

Con Alenza, no obstante, Pedro de Madrazo se sentía incómodo y le dedicó un rapapolvo, a lo que parece más por atreverse a ser «un remedo o reminiscencia del estilo de Goya» que por sí mismo (26). Y es que, tropezando con Goya, es donde se puede comprobar el corto alcance de nuestro romanticismo (27). Los Madrazo —y no sólo Pedro— es obvio que no tenían tragaderas para digerir el violento genio del aragonés, que debió ser aireado por los románticos franceses (28), aunque es justo reconocer, al menos en cuanto expresión elocuente del espíritu de tolerancia, que Valentín de Cardenera escribió una biografía de Goya para *El Artista* (29) y que, años más tarde, en 1847, la revista *El Renacimiento*, que fue dirigida por los mismos promotores de *El Artista*, hizo lo mismo con el recién fallecido Alenza (30).

Del elogio hacia Carlos Luis Ribera y de su propio hermano Federico, hasta el de Casado del Alisal años más tarde, al que defendió polémicamente frente a Gisbert en un duelo más político que artístico (31), la verdad es que no sólo a Pedro de Madrazo sino a casi todos sus colegas se les escaparon, respectivamente, los Alenza y los Rosales. Es un hecho que nuestra sociedad en el siglo XIX jamás dio más de sí en cualquier campo de la cultura. Y para comprobar la influencia

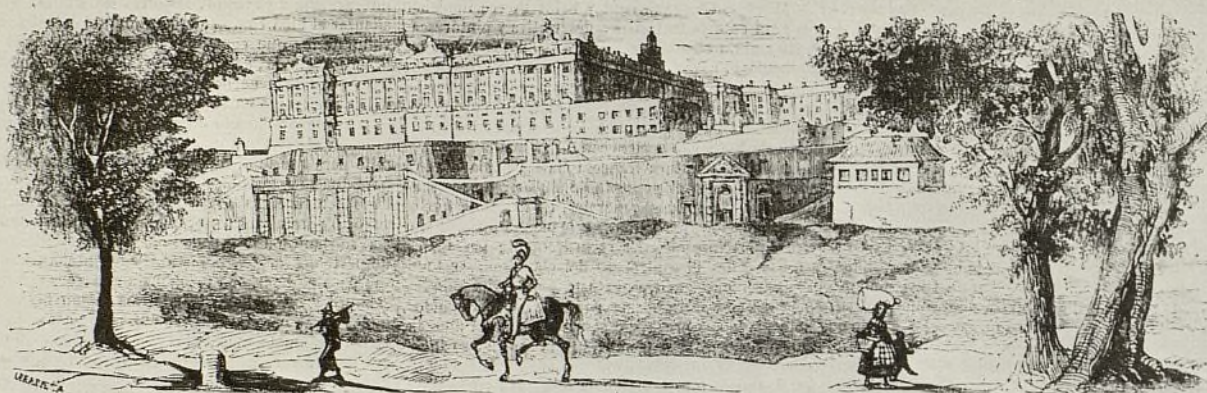


Casado del Alisal:
Rendición de Bailén

EL LABERINTO,

PERIODICO UNIVERSAL.

BIBLIOTECA
MUNICIPAL



SUSCRIPCION EN MADRID.
Un mes 8 rs.—Tres id. 20.—Seis id. 36.—Un año 70.—El número suelto 5 reales.

N.º 9. TOMO I.—VIERNES 1.º DE MARZO 1844.
Boix, Editor, calle de Carretas, núm. 8.

SUSCRIPCION EN PROVINCIAS.
Un mes 10 rs.—Tres id. 28.—Seis id. 54.—Un año 110.—Suscribirse en las principales librerías del reino correspondientes de la casa.

negativa que ésta pudo ejercer sobre los iniciales entusiasmos juveniles, basta contemplar la trayectoria precisamente de la generación de Pedro de Madrazo, que nació de un pacto entre la vertiente moderada de la Ilustración y las ideas románticas de moda para, salvo excepciones, ir haciéndose inexorablemente más acomodaticia y convencional. Repasar los primeros artículos de Pedro de Madrazo en *El Artista* puede ser muy instructivo al respecto, pues en la mayoría de ellos, como en los del Conde de Campo Alange y de Eugenio de Ochoa, se observa un fuego crítico que se quedó reducido poco a poco a brasas y rescoldos (32). Estoy pensando, sobre todo, en la serie que Pedro de Madrazo dedicó a la defensa polémica del papel del artista en la sociedad española, entre los que destacan los titulados «Pintura, Afecto a las artes.—Afecto a los empleos» y «Protección debida a las Bellas Artes», que contienen un tono de violenta denuncia, después inexistente (33).

Los sucesivos fracasos de sendas revistas «románticas» del tipo de *El Artista*, *No me olvides*, *El Observatorio Pintoresco* o, por fin, el propio *El Renacimiento*, todas ellas publicaciones efímeras, mientras sobrevivía boyante el «vulgar» *Semanario Pintoresco*, debieron bajarles bastante los humos a estos jóvenes románticos españoles, que creyeron en algún momento ser capaces de transformar la anclada sociedad española (34). «*El Artista* —escribió Pedro de Madrazo en un artículo dedicado al tema de las «Publicaciones artísticas»—, lindo y lujoso aventurero, fue el primer paladín de esta cruzada de fantásticas ideas que venían a conquistar sus arenas al materialismo; pero aquel bizarro y bien apuesto caudillo debió también morir el primero en la lucha.—Siguióle un tropel que aún hoy día recibe nuevos incrementos: nuestro *No me olvides* es aún muy joven... ¡cuál será su suerte!» (35). Su suerte fue la misma para todos estos ensayos, que fracasaban al menor desliz de calidad y por ello sorprende positivamente que, llegando ya a una fecha como la de 1847, aún se tengan fuerzas para enarbolar la que ciertamente será la última bandera de esta ilusión obstinada: *El Renacimiento*, al que se presentó como heredero de *El Artista* (36).

La segunda mitad del siglo nos trae, en consecuencia, un Pedro de Madrazo ya completamente conservador y empeñado, por encima de todo, en labores eruditas, mayoritariamente dedicadas al estudio arqueológico (37). Afirmó Antonio Ballesteros que esta transformación fue producida gracias al efecto benéfico de «la severa musa de la verdad», que se acaba imponiendo con el paso de los años (38), pero, sin desmentir el poder sedante de la Historia, cuyo estudio llevó en el siglo XIX a

Colaboradores.

SEÑORITAS:
D.^a Gertrudis Gomez de Avellaneda.
D.^a Carolina Coronado.
SEÑORES:
D. Evaristo San Miguel.

D. Antonio Alcalá Galiano.
D. José Zorrilla.
D. Tomás Rodríguez Rubí.
D. Antonio Ferrer del Río.
D. Juan Eugenio Hartzenbusch.
D. Manuel Breton de los Herreros.

D. Pedro Madrazo.
D. J. M. Villergas.
D. Antonio Gil y Zárate.
D. Enrique Gil.
D. Luis Valladares.
D. Isidoro Gil.

D. Gerardo Tejedo.
D. Juan del Peral.
D. Juan Perez Calvo.
D. José Amador de los Ríos.
D. Jacinto Salas y Quiroga.
D. Ceferino Roncillo.

posiciones de muy diversa índole, creo que para Pedro de Madrazo tuvo algo asimismo de acomodaticio refugio. En cualquier caso, esta aproximación final al dato positivista no fue tampoco lo suficiente para contentar a las generaciones posteriores y, en la sesión académica que el 19 de mayo de 1918 se dedicó en homenaje a Pedro de Madrazo y José Amador de los Ríos, se trasluce no poca forzada condescendencia con el anacronismo de ambos.

Sean como sean los sucesivos cambios de opinión, no creo que haya nadie que escatime el elogio sobre la laboriosidad y versatilidad de los intereses culturales demostrados por Pedro de Madrazo, ni, sobre todo, como apuntara certeramente Gaya Nuño, que le niegue la representatividad y la significación que merecen sus muchas obras para entender nuestro siglo XIX. De hecho, Pedro de Madrazo, que murió en la histórica fecha de 1898, cierra un siglo, cuyas cualidades y defectos encarnó de forma ejemplar (39).

FRANCISCO CALVO SERRALLER

- (1) EUGENIO DE OCHOA, *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*, París, 1840, t. II, pp. 315-326.
- (2) Cfr. DONALD ALLEN RANDOLPH, *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, Universidad de California, Publications in Modern Philology, vol. 75, Berkeley and Los Angeles, 1966.
- (3) Cfr. R. MARRAST, *José de Espronceda et son temps. Littérature, société, politique au temps du romantisme*, París, 1974.
- (4) E. DE OCHOA, *op. cit.*, p. 315.
- (5) Así, en C. GONZÁLEZ, *Federico de Madrazo y Küntz*, Barcelona, 1981, pp. 31 y ss.
- (6) JACINTO SALAS Y QUIROGA, «Viaje», en *No me olvides*, Madrid, 1837, n.º 17, pp. 4-5.
- (7) Cfr. VICENTE LLORENS, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, México, 1954; *El romanticismo español*, Madrid, 1979, pp. 33-193.
- (8) BERNARDINO DE PANTORBA, *Los Madrazo*, Barcelona, 1947, p. 28.
- (9) Pedro de Madrazo firma veintisiete colaboraciones para *El Artista*, entre las que destacan las dedicadas al tema artístico: «Afecto a las artes. Afecto a los empleos» (II, 29-31); «Al cuadro de la Santa Familia pintado por S. M. la Reina Gobernadora y presentado en la Real Academia de San Fernando en este año» (III, 157-160); «David Teniers» (II, 49-50); «Demolición de conventos» (III, 97-100); «Dibujante, colorista, bello, ideal» (II, 289-291); «Exposición pública de pintura en la Real Academia de San Fernando» (II, 153-155, 164-167 y 169-170); «Martirio de San Bartolomé por Ribera» (II, 181-182); «Nicolás Pussino» (III, 109-110); «Penélope y Ulises. Pintura de una pared, descubierta en Pompeya» (II, 88-89); «Pintura» (II, 14-16); «Protección debida a las Bellas Artes» (II, 50-52); «Toledo. Bajorrelieve de don Alonso de Berruguete» (II, 107-108); «Visión de San Pedro Nolasco por Zurbarán» (II, 282-284).
- (10) Además de en las publicaciones citadas, Pedro de Madrazo colaboró también en *El Iris*, *Revista de Madrid*, *La Ilustración Católica*, *Album Pintoresco Universal*, *Enciclopedia Moderna*, *Revista Hispano-Americana*, *El Laberinto*, *Museo Español de Antigüedades*, etc.
- (11) Cfr. JUAN DE DIOS RADA Y DELGADO, *Frescos de Goya en la Iglesia de San Antonio de la Florida, grabados al aguafuerte por D. José María Galván y Candela, grabador del Depósito Hidrográfico... Precedido del informe dado acerca de esta obra por la Real Academia de San Fernando, escrito por el Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo*, Madrid, 1837.
- (12) P. DE MADRAZO, *Catálogo de los cuadros del Real Museo de Pintura y Escultura de S. M.*, Madrid, 1843. Sigüientes ediciones en los años 1845, 1850, 1854, 1858, 1873, 1876, 1882, 1885, 1889, 1893, 1900, 1903, 1907, 1910, 1913 y 1920.
- (13) Cfr. Apéndices al discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia del Conde de Cadilla, Madrid, 1901. Una bibliografía extractada de las publicaciones de P. de Madrazo viene recogida en VICENTE LAMPERTZ, «Discurso», en *Discursos leídos en la sesión pública celebrada el día 19 de mayo de 1918, dedicada a analizar la memoria*.

- de los Excmos. Sres. D. Pedro de Madrazo y D. José Amador de los Ríos, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, s. a., pp. 15-16.
- (14) En el tono jocoserio y, desde luego, satírico, pero preservando el anonimato del autor o autores, este curioso ejército, en cuyas filas de soldados es nombrado Pedro de Madrazo, apareció en el número 2 de la revista *Cinife* con el título de «Regimiento de literatos españoles», pp. 2-4.
 - (15) Como es sabido, el citado cuadro, titulado *Los poetas contemporáneos*, se conserva en la sección del siglo XIX del Museo del Prado, sita en el Casón del Buen Retiro. Además de Pedro de Madrazo, están representados los siguientes: Hartzenbusch, Juan Nicasio Gallego, Gil y Zárate, Rodríguez Rubí, Gil y Baus, Cayetano Rosell, Antonio Flores, Bretón de los Herreros, González Elípe, Patricio de la Escosura, Conde de Toreno, Ros de Olano, Joaquín Francisco Pacheco, Roca de Togores, González de la Pezuela, Duque de Rivas, Gabino Tejado, Francisco Javier de Burgos, José Amador de los Ríos, Martínez de la Rosa, Valladares y Garriga, Carlos Doncel, Zorrilla, José Güell, Fernández de la Vega, Ventura de la Vega, Luis de Olona, Julián Romea, Quintana, Espronceda, José María Díaz, Campoamor, Manuel Cañete, Fernández Guerra, Mesonero Romanos, Cándido Nocedal, Romero Larrañaga, Duque de Frías, Eusebio Asquerino, Manuel Juan Diana, Agustín Durán y el propio Esquivel.
 - (16) J. A. GAYA NUÑO, *Historia de la crítica de arte en España*, Madrid, 1975, p. 190.
 - (17) Cfr. nota 13. Relacionada con el catálogo del Prado merece reseñarse la obra titulada *Joyas del arte de España, Cuadros Antiguos del Museo de Madrid, litografiados por acreditados profesores con ilustraciones críticas, históricas y biográficas*, Madrid, 1872.
 - (18) *Los españoles pintados por sí mismos por varios autores*, Madrid, 1851, pp. 317-324 y 346-350.
 - (19) Cfr. E. ALLINSON PEERS, *Historia del movimiento romántico español*, 2.^a ed., Madrid, 1973, t. I, pp. 266 y ss.; CARLOS SECO, *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, 1973, pp. 25 y ss.; JUAN LUIS ALBORG, *El romanticismo*, en *Historia de la Literatura española*, t. IV, Madrid, 1980, pp. 73-183.
 - (20) Los tomos dedicados a las capitales andaluzas aparecieron, respectivamente, en 1855 y 1856, mientras que los de Navarra y Logroño fueron escritos en 1886.
 - (21) Sobre problemas específicos del arte español escribió, entre otros, los siguientes trabajos: «Los estilos mozárabe y mudéjar en arquitectura», «La Escuela sevillana de pintura», «La pintura española del siglo XVII», «Joyas del Arte en España. El arte árabe español y sus orígenes», «El Arte cristiano en la Edad Media española», «España artística y monumental», «La Arquitectura de España, estudiada en sus principales monumentos», «Historia de la Arquitectura española» (obra inconclusa, que se conserva inédita en la Academia de San Fernando), «Bosquejo histórico de la pintura cristiana en España», etc.
 - (22) La historia del arte sólo obtuvo rango de disciplina universitaria en España en 1904, sesenta años después de que se creara una cátedra de este tipo en la Universidad de Berlín.
 - (23) En *El Laberinto*, Madrid, 15 de octubre de 1844.
 - (24) Cfr. CHARLES BAUDELAIRE, «Salón de 1846», en *Oeuvres complètes*, ed. Claude Pichois, París, 1976, t. II, p. 452.
 - (25) PEDRO DE MADRAZO, «Exposición (sic) pública de pintura en la Real Academia de San Fernando», en *El Artista*, t. II, p. 155.
 - (26) *Ibidem*, p. 169.
 - (27) Cfr. E. LAFUENTE FERRARI, *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya*, Madrid, 1947; N. GLENDINNING, Madrid, 1982; F. CALVO SERRALLER y A. GONZÁLEZ GARCÍA, «Goya y el romanticismo español», en *Historia* 16, n.º 28, agosto de 1978, pp. 104-113.
 - (28) Cfr. I. HEMPEL LIPSCHUTZ, *Spanish Painting and the French Romantics*, Cambridge, Massachusetts, 1972; F. CALVO SERRALLER y A. GONZÁLEZ GARCÍA, «El mito romántico de Goya», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 341, noviembre de 1978.
 - (29) «Biografía de don Francisco de Goya, pintor», en *El Artista*, t. II, p. 255. Carderera volvería sobre Goya en otro artículo publicado en 1838 por el *Seminario Pintoresco*, t. III, p. 633.
 - (30) «Biografía de don Leonardo Alenza», en *El Renacimiento*, n.º 6, 18 de abril de 1847, pp. 43-44. Sobre el mismo Goya, Pedro de Madrazo escribió otros trabajos: «D. Francisco de Goya y Lucientes», en *Almanaque de la Ilustración Española y Americana para el año 1880*, Madrid, 1879, pp. 16 y ss.; «La maja echada», Madrid, 1885.
 - (31) Cfr. J. A. GAYA NUÑO, «Historia», *op. cit.*, pp. 191-192.
 - (32) Cfr. RUSSELL P. SEBOLD, *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, 1983, pp. 75-108; IRIS M. ZAVALA, *Románticos y socialistas. Prensa española del siglo XIX*, Madrid, 1972, pp. 41-82; F. CALVO SERRALLER y A. GONZÁLEZ GARCÍA, «Estudio preliminar de *El Artista*», Madrid, 1981, pp. IX-XXIX.
 - (33) Aparecidos, respectivamente, en el t. II, pp. 14-16; t. II, pp. 29-31, y t. II, pp. 50-52.
 - (34) Cfr. F. CALVO SERRALLER y A. GONZÁLEZ GARCÍA, «Estudio», *op. cit.*, pp. XVIII y ss.
 - (35) PEDRO DE MADRAZO, «Publicaciones artísticas», en *No me olvides*, n.º 7, Madrid, 1837, p. 5.
 - (36) Cfr. «Introducción», en *El Renacimiento*, n.º 1, Madrid, 14 de marzo de 1847, pp. 1-2: «No es posible, nos decíamos, que el pensamiento desinteresado, patriótico, universalmente aplaudido que nos ha impulsado a fundar y sostener *El Artista* a costa de tantos afanes y sacrificios, se pierda en el olvido adonde van a parar las utopías irrealizables y las ideas infecundas. No, no es una utopía irrealizable la pretensión de establecer una bella y lujosa tribuna, exclusivamente consagrada a que se proclamen desde ella las sanas doctrinas artísticas y literarias; no es una idea infecunda la de procurar con vivo empeño que adquieran en nuestra patria la importancia que merecen por su celeste origen y por su utilidad práctica las bellas artes y la literatura. Y en nuestra juvenil arrogancia (entonces, ¡ay!, éramos muy jóvenes) añadíamos acaso demasiado jactanciosamente: Culpa es de los tiempos que atravesamos, nuestra no, si no hemos recogido colmados frutos, si no hemos alcanzado por entero el objeto que nos proponíamos... pero después de estos tiempos vendrán otros más felices, y *El Artista* renacerá para más larga, más serena y más fecunda vida. Como las artes y las letras después de la borrascosa noche de los siglos medios, también nuestro *Artista*, el hijo predilecto de nuestro amor y nuestras esperanzas, tendrá algún día su RENACIMIENTO».
 - (37) Cfr. VICENTE LAMPÉREZ, *op. cit.*, pp. 15-16.
 - (38) Cfr. A. BALLESTEROS, *ibidem*, pp. 26-27.
 - (39) Cfr. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, «El romanticismo y la pintura española», en *Estudios románticos*, Valladolid, 1975, pp. 121-180.



José de MADRAZO Y AGUDO
Jesús en casa de Anás (Cat. n.º 1)





Alegoría de la Aurora (Cat. n.º 2)



Alegoría del Mediodía (Cat. n.º 3)



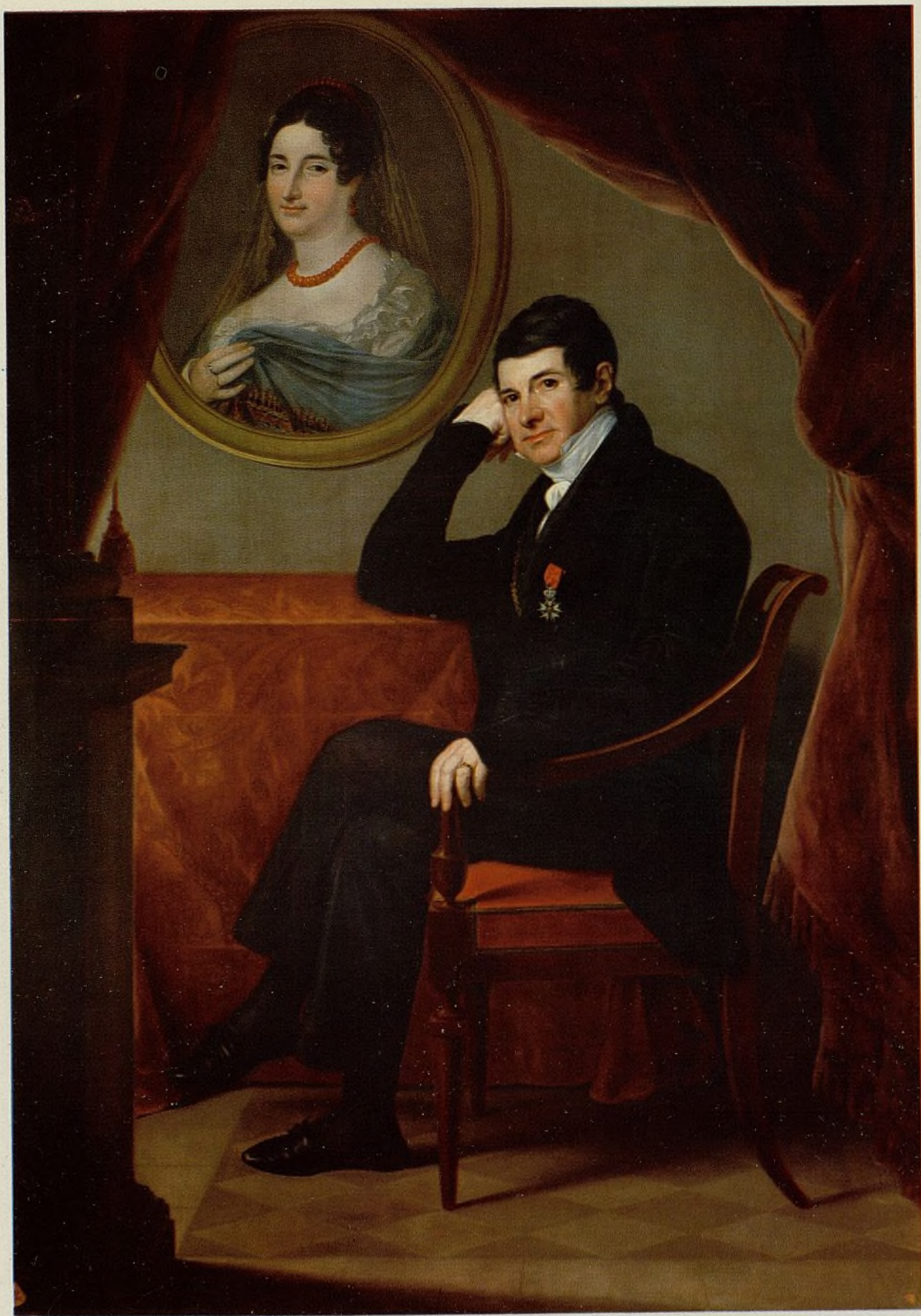
Alegoría del Crepúsculo (Cat. n.º 4)



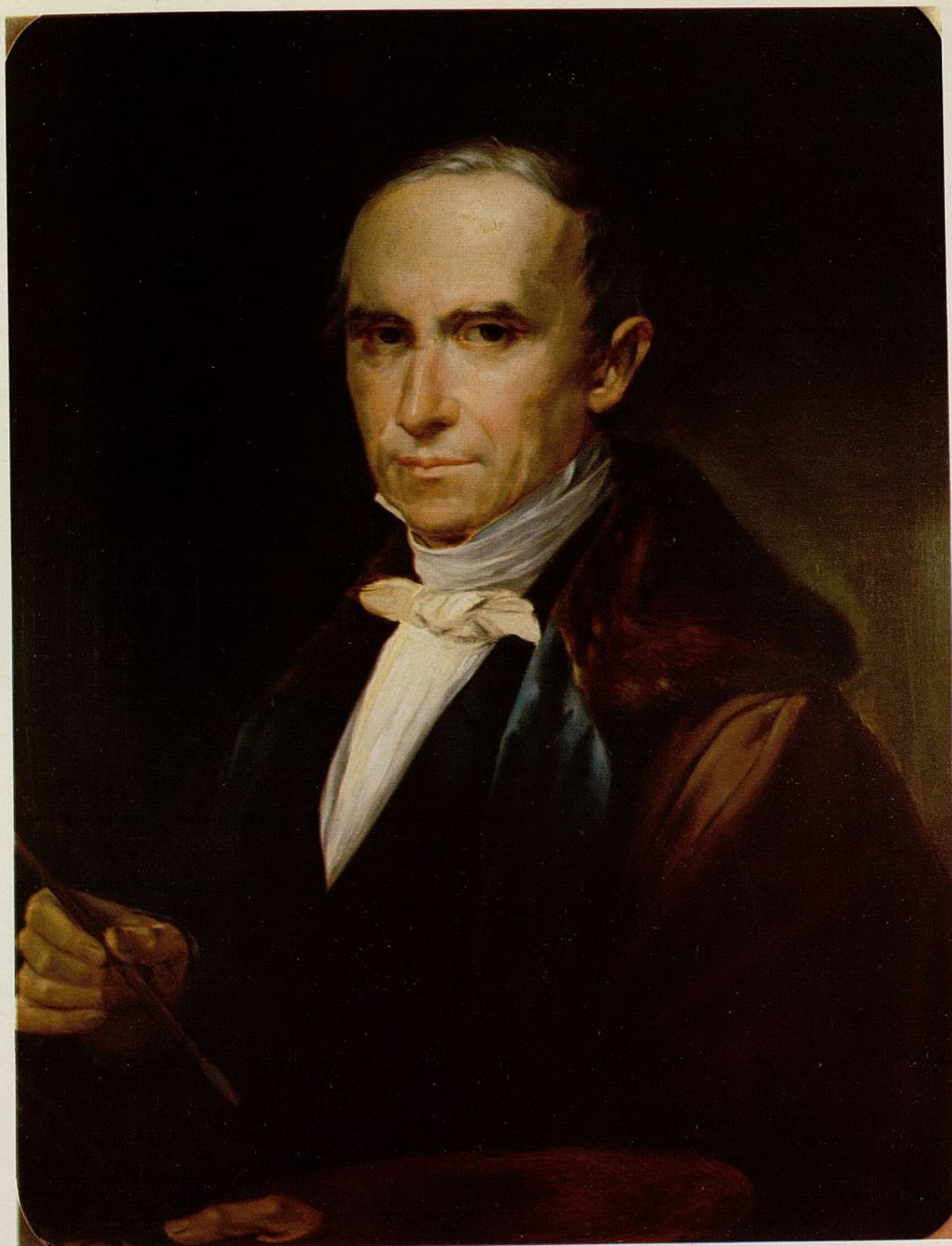
Alegoría de la Noche (Cat. n.º 5)



La Virgen con el Niño (Cat. n.º 7)



Manuel García de la Prada (Cat. n.º 8)



Autorretrato (Cat. n.º 9)



Federico de MADRAZO Y KUNTZ
Autorretrato (Cat. n.º 40)



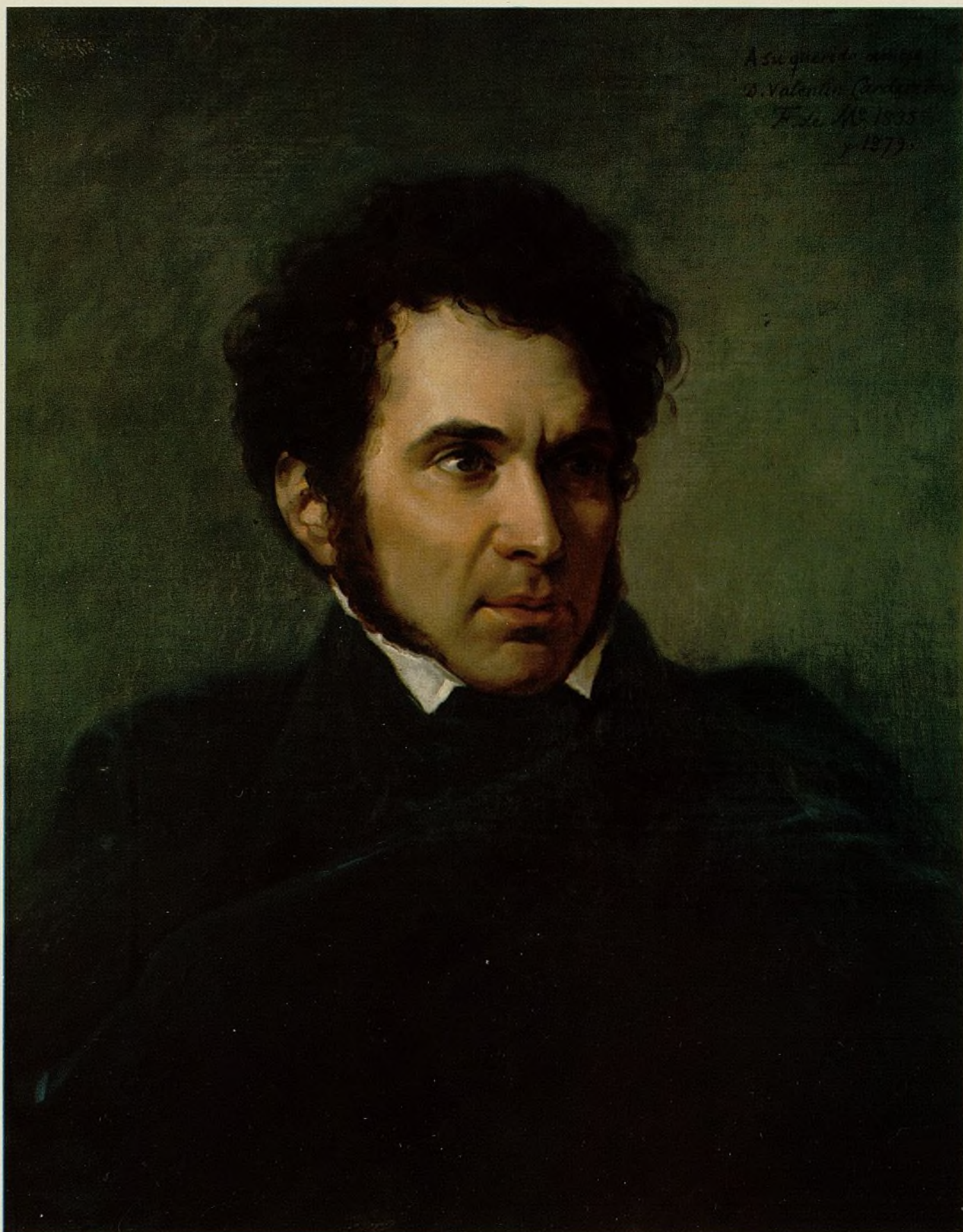
La continencia de Escipión (Cat. n.º 10)



Estudios de cabezas de los médicos de Fernando VII para el cuadro «La enfermedad de Fernando VII» (Cat. n.º 12)




La enfermedad de Fernando VII (Cat. n.º 13)



Valentín Carderera (Cat. n.º 14)



Luisa Garreta y Huerta (Cat. n.º 15) 



Luisa Garreta y Huerta (Cat. n.º 16)



Raimundo de Madrazo, niño (Cat. n.º 19)



Luisita de Madrazo (Cat. n.º 18)



Retrato yacente de la Infanta María Cristina (Cat. n.º 34)



Retrato yacente del Príncipe de Asturias Don Luis (Cat. n.º 27)



XIII



Juan de Zabálburu y Basabe (Cat. n.º 24)



Francisco de Zabálburu y Basabe (Cat. n.º 21)



Concepción Remisa de Moret (Cat. n.º 37)



Segismundo Moret y Quintana (Cat. n.º 36)



Antonio Posada Rubín de Celis (Cat. n.º 29)



Marquesa de Espeja (Cat. n.º 32) *



Marquesa de Espeja (detalle) (Cat. n.º 32)



Teresa Roca de Togores (Cat. n.º 17)



Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cat. n.º 39)



Duquesa de Fernán Núñez (Cat. n.º 33)



Estudio de joyas (Cat. n.º 43)



Marquesa de Alcañices (Cat. n.º 45)



Carlota de Quintana Badía (detalle) (Cat. n.º 51)



María Manuela Santa Cruz Garcés de Marcilla (Cat. n.º 66)



Duquesa de San Carlos (Cat. n.º 47)



Isabel II (Cat. n.º 46)



Francisco de Asís (Cat. n.º 30)



Jaime Balmes (Cat. n.º 20)



Ventura de la Vega (Cat. n.º 23)



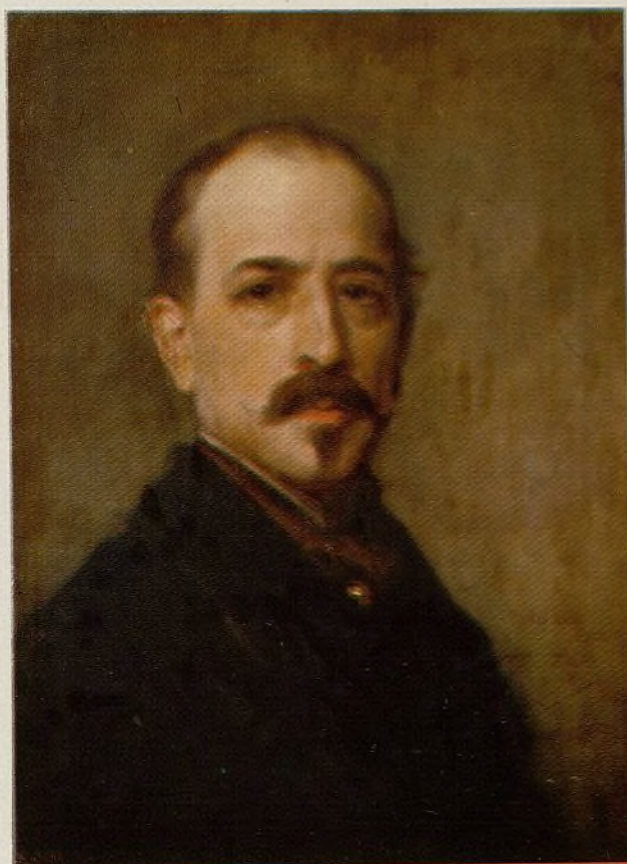
Pablo Gonzalbo (Cat. n.º 56)



Diego Clemencín (Cat. n.º 11)



Eduardo Rosales (Cat. n.º 48)



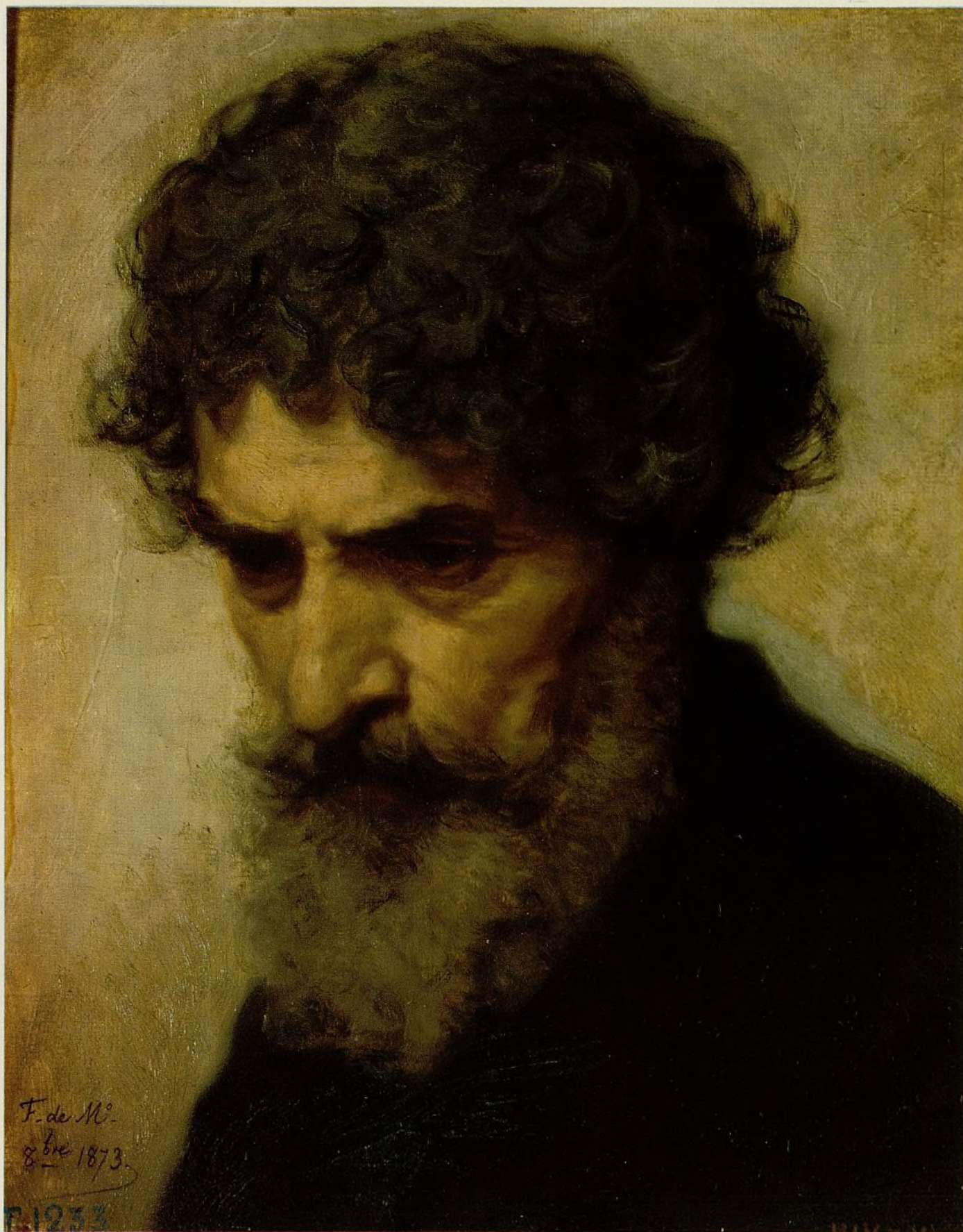
Cosme Algarra (Cat. n.º 53)



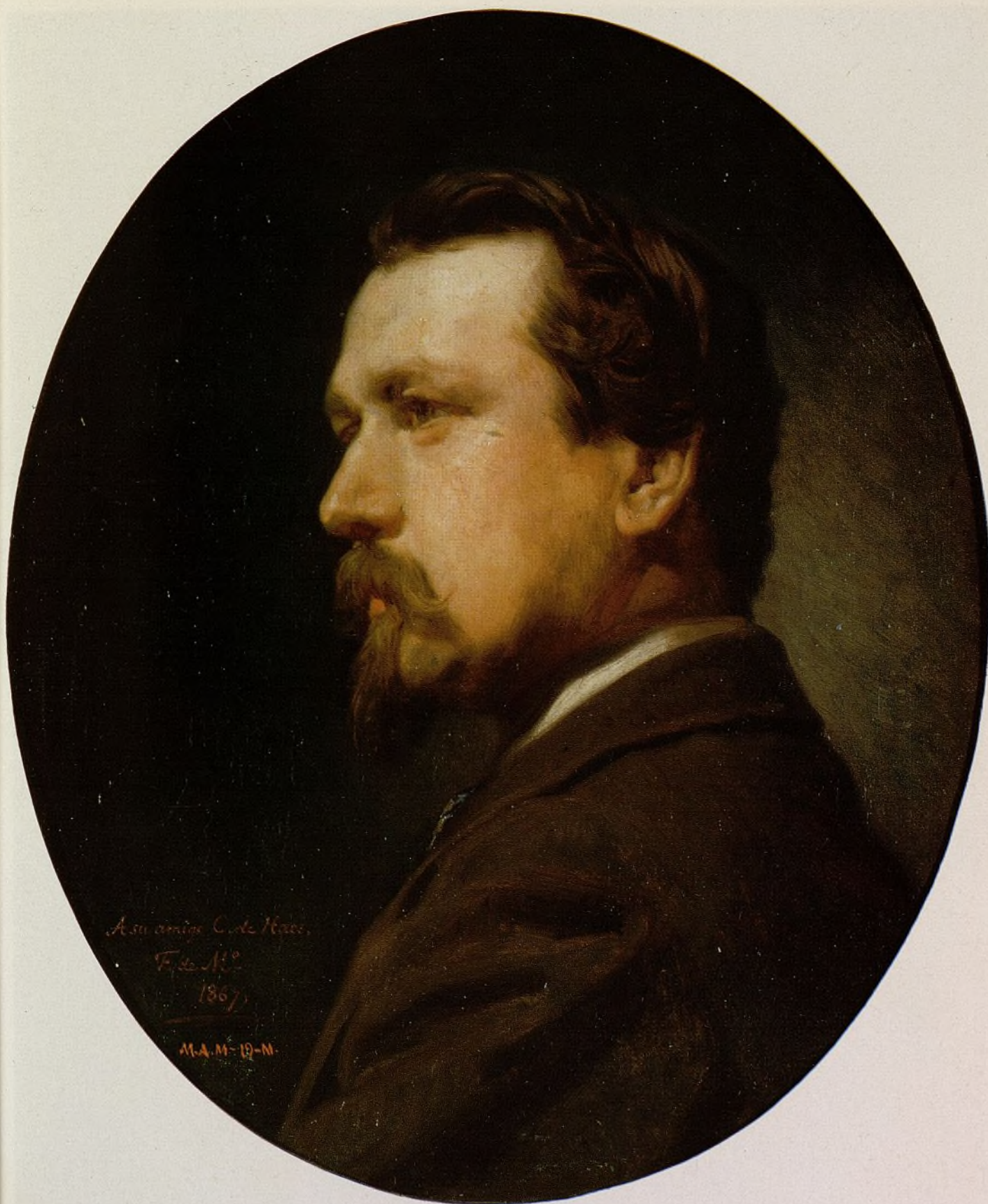
Vicente Poleró (Cat. n.º 41)



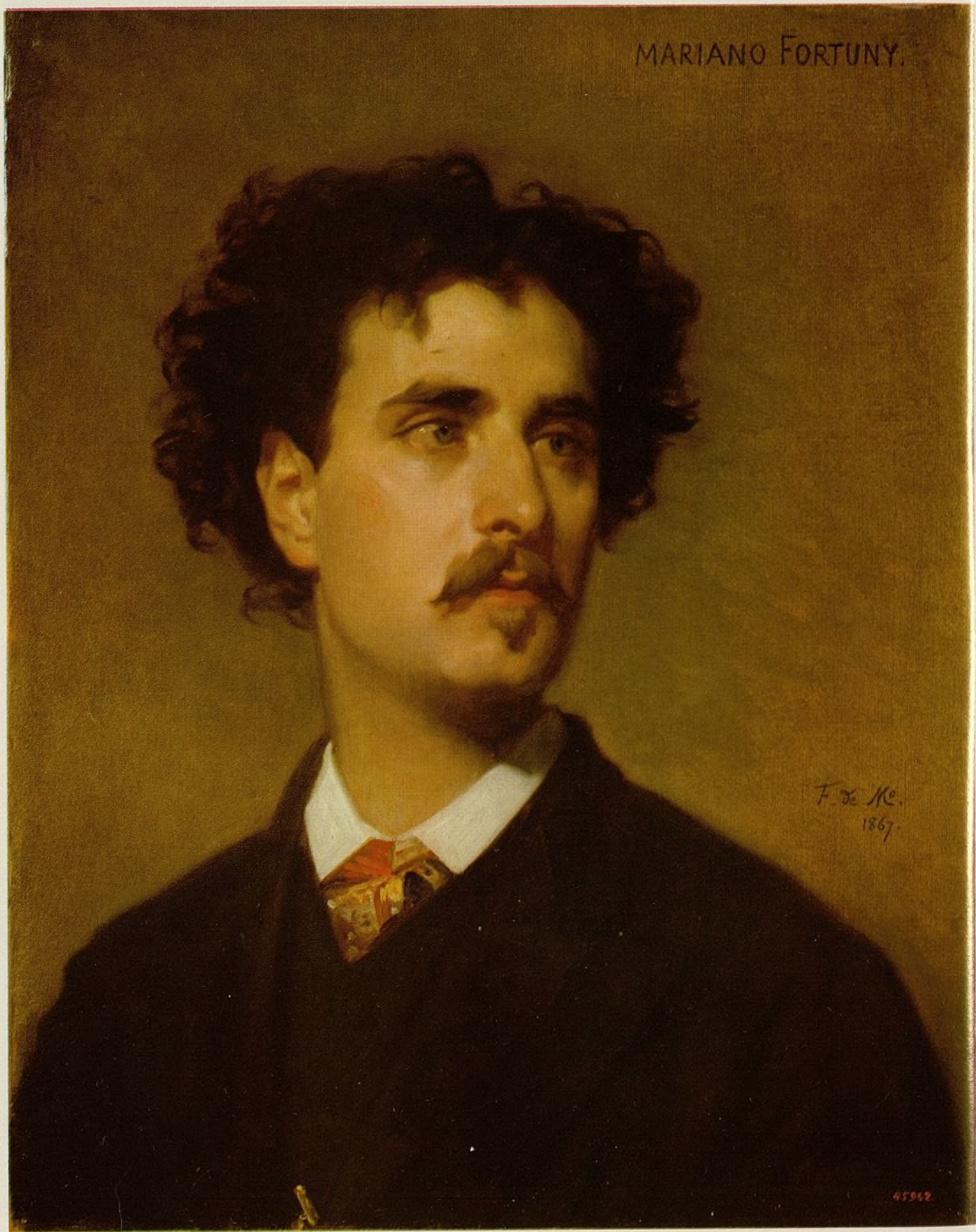
XXXIX



Perugino Sensí (Cat. n.º 57)



Carlos Haes (Cat. n.º 49)



Mariano Fortuny (Cat. n.º 50)



Cecilia de Madrazo y Garreta (Cat. n.º 52)



Ricardo de Madrazo y Garreta (Cat. n.º 61)



Cecilia de Madrazo y Garreta (Cat. n.º 59)



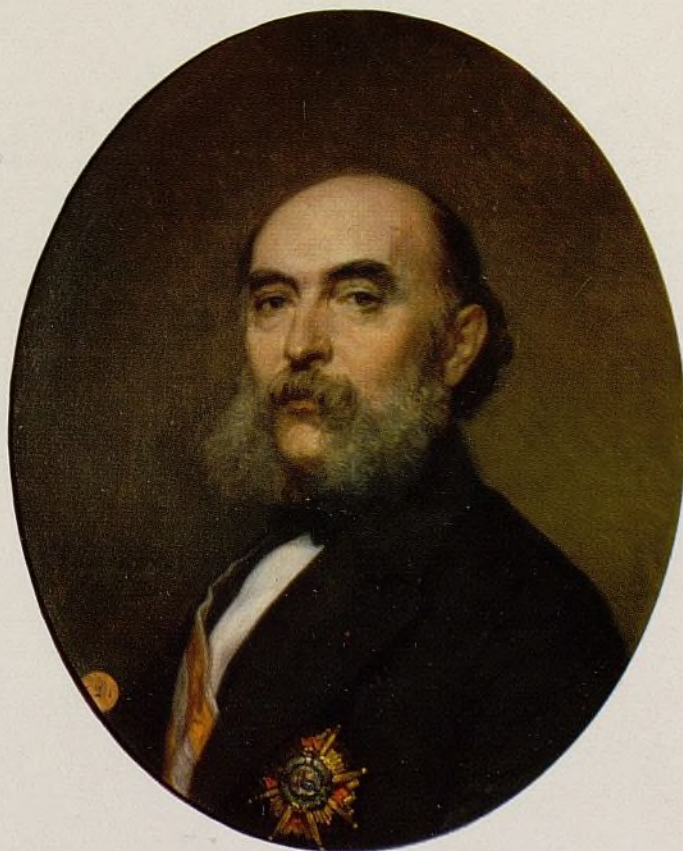
Encarnación Rambaud de Kuntz (Cat. n.º 54)



Pedro Bosch (Cat. n.º 62)



María Bosch de la Presilla (Cat. n.º 60)



Amador de los Ríos (Cat. n.º 63)



Marquesa de Rambures (Cat. n.º 68)



Isabel Cistué de Moore (Cat. n.º 71)



Sofía Vela (Cat. n.º 26)



La señora de Palmaroli (Cat. n.º 38)



Reirato de señora (Cat. n.º 67)



Carolina Coronado (Cat. n.º 31)



Condesa de Muguero (Cat. n.º 64)



Baronesa de Andilla (Cat. n.º 44)



Condesa de Siruela (Cat. n.º 58)



Luis de MADRAZO Y KUNTZ
Entierro de Santa Cecilia (Cat. n.º 74)



Primer milagro de Santa Teresa (Cat. n.º 76)



XLI



La niña María Cristina de Roncali (Cat. n.º 77)



La señora de Creus (Cat. n.º 80)



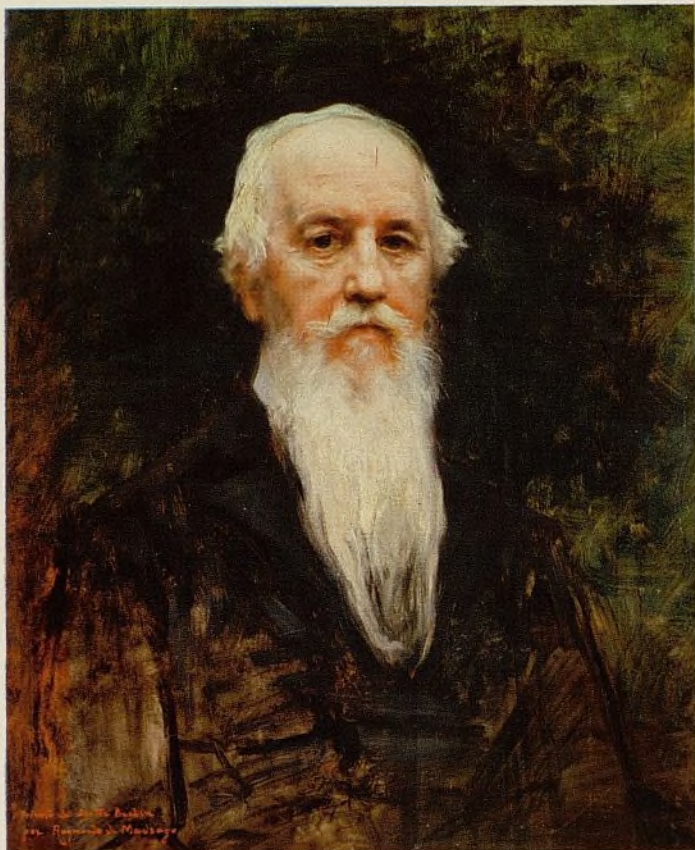
Raimundo de MADRAZO Y GARRETA
El patio de San Miguel, en la Catedral de Sevilla (Cat. n.º 88)



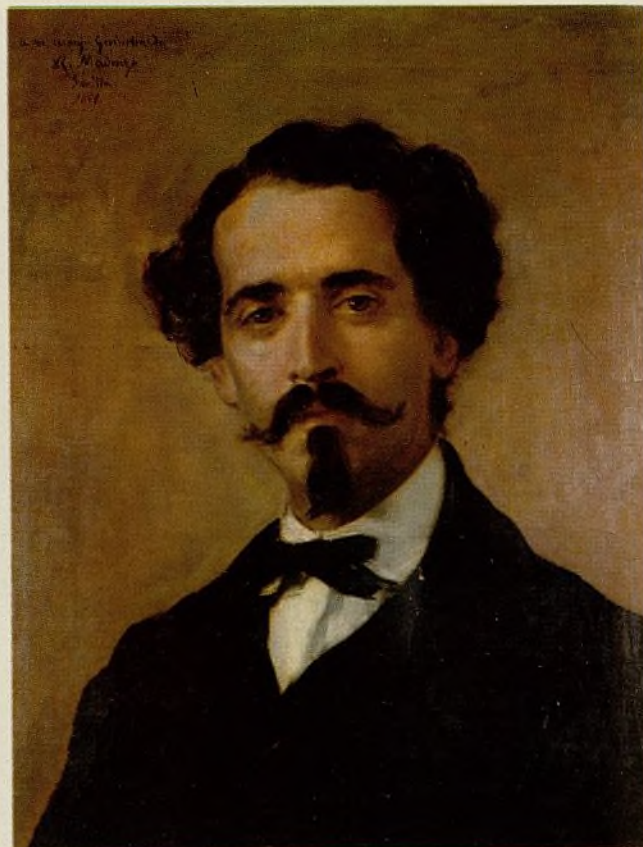
El pabellón de Carlos V, en los jardines del Alcázar de Sevilla (Cat. n.º 89)



Estanque en el Alcázar de Sevilla (Cat. n.º 87)



El doctor Buchlz (Cat. n.º 90)



Ussel de Guimbarda (Cat. n.º 86)



Una gitana (Cat. n.º 98)



Adelina Patti (Cat. n.º 91)



Escribiendo el diario (Cat. n.º 97)



Duquesa de Alba (Cat. n.º 96)



Duque de Alba (Cat. n.º 100)



Felicitación de cumpleaños (Cat. n.º 95)



Pierrette (Cat. n.º 92)



La modelo Aline Masson vestida de novia (Cat. n.º 94)



Joven dama en el jardín (Cat. n.º 99)



Japonesa (Cat. n.º 93)



Ricardo de MADRAZO Y GARRETA
Autorretrato (Cat. n.º 107)



Estudio de los Madrazo en Madrid (Cat. n.º 112)



La Reina María Cristina y su hijo Alfonso XIII (Cat. n.º 111)



Campamento de la Garbia
(Cat. n.º 102)



Moro del Sur (Cat. n.º 101)



Estudio de acuarela (Cat. n.º 159)



La Infanta Margarita de Austria (Cat. n.º 116)



Ángeles López de Calle (Cat. n.º 106)



En el patio (Cat. n.º 109)



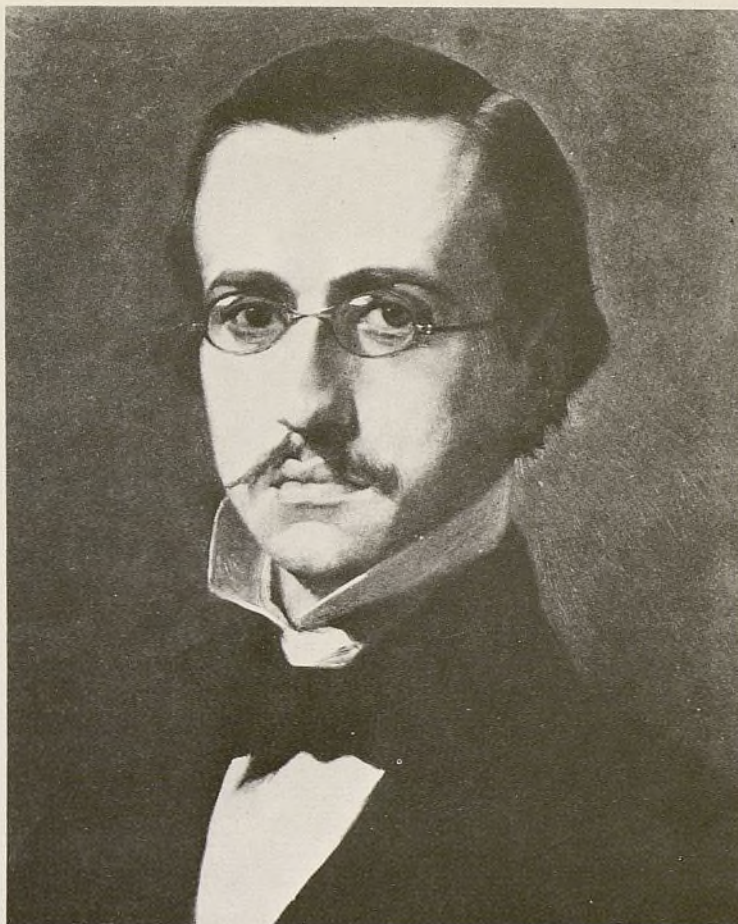
Mariano de MADRAZO LÓPEZ DE CALLE. Cecilia Madrazo de Mauroner (Cat. n.º 120)



Vista de unos canales de Venecia (Cat. n.º 105)



Federico de MADRAZO Y OCHOA, «Coccó»
 Autorretrato (Cat. n.º 118)



Federico de Madrazo: *Juan de Madrazo*

EL ARQUITECTO JUAN DE MADRAZO Y KUNTZ

En el panorama de la arquitectura isabelina y procedente de la primera promoción de la Escuela de Arquitectura de Madrid, ocupa un lugar destacado Juan de Madrazo y Kuntz (1829-1880), hijo de José de Madrazo y hermano de Federico, Pedro y Luis de Madrazo. Su vida y obra resultan exiguas, tanto por el corto número de años alcanzados como por los escasos proyectos que llegó a realizar. Mas aquí radica uno de los secretos de la singularidad de su obra, pues ésta deja ver siempre un grado de madurez poco común entre los de su generación, al tiempo que intenta abordar cuestiones nuevas en el duro empeño de plantear un racionalismo arquitectónico, más allá del historicismo o del compromiso ecléctico (1).

Contra lo que fue vocación familiar, se dedicó desde muy pronto a la arquitectura, haciendo sus primeros estudios con el arquitecto del Palacio Real, don Domingo de Lafuente, hasta que creada la Escuela de Arquitectura en 1846 ingresó en ella. Tuvo allí como profesores a Inclán Valdés, Eugenio de la Cámara, Jesús de Lallave, Peyronnet, Pascual y Colomer, Zabaleta y Aníbal Álvarez, contándose entre sus compañeros Rogent, Jareño, Gándara y Demetrio de los Ríos, es decir, dándose cita allí la última generación salida de la Academia de San Fernando y la primera formada en la Escuela, aquéllos como profesores y éstos como alumnos (2). Una vez obtenido el título en 1852 (3) sacó Madrazo una cátedra en la Escuela de Maestros de Obras de Valencia, donde explicó «Composición y Parte Legal», hasta que en 1854 se traslada a la de Madrid. Suprimidas las Escuelas de Maestros de Obras, pasó a la Escuela de Aparejadores y Agrimensura, publicando por entonces un tratado de *Agrimensura legal* e iniciando un libro sobre *Arquitectura popular* (4).

MEMORIA

SOBRE LAS OBRAS

de la

PUERTA DEL SOL.

49592



Establecimiento litográfico de J. J. Martínez Descargado 10 Madrid

Sabemos que en 1855 interviene en uno de los proyectos más ambiciosos que se hicieron para la reforma de la Puerta del Sol de Madrid, aunque finalmente no se ejecutó. Con todo, tiene interés recordarlo aquí porque Madrazo aparece vinculado a los mentores de esta reforma, Fernando Hamal y Eduardo Oliver Manby, este último miembro del Instituto de Ingenieros Civiles de Londres, quienes formularon una propuesta de altos vuelos, incluyendo una Bolsa, Tribunales y Junta de Comercio entre las calles que afluyen a la Puerta del Sol (5). Esta vinculación con aquellos promotores bien pudiera tener relación con la estancia de Juan de Madrazo en Inglaterra, donde casó con Margarita Tewart.

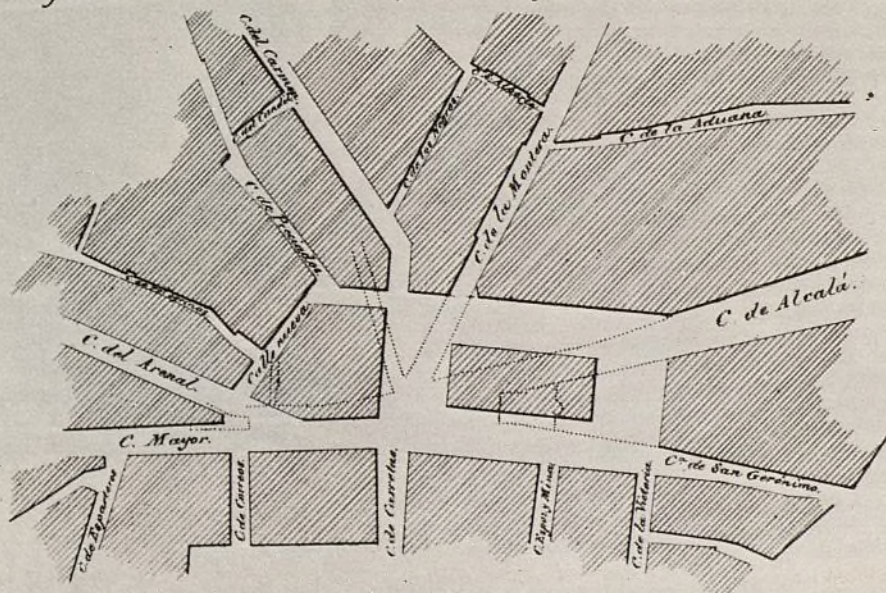
Más adelante hace proyectos de diversa envergadura, entre los que recordamos el concurso de un manicomio para Barcelona; la restauración de la fachada de la iglesia de los Calatravas de Madrid, en 1858, cuyo color actual no es el original que le diera Madrazo; proyectos y programas para cárceles provinciales, en 1860, por encargo del Ministerio de la Gobernación; las casas de alquiler en la calle Lope de Vega de Madrid (1861 y 1865); el tabernáculo para la catedral de Málaga y un altar para la de Oviedo que, colocado en 1869, fue luego trasladado al Seminario Conciliar ovetense, etc. Le interesó el diseño industrial, del que hizo gala en la decoración de la Farmacia de Domingo Merino Vallarino, en León, algunos de cuyos objetos fueron reproducidos en la «Enciclopedia del Arte Industrial y Decorativo», que dirigía en Francia Claude Sauvegeot, más conocida bajo el nombre de «L'Art pour tous».

Sin embargo, entre toda esta labor dispersa y diversa a la vez, destaca como obra fundamental de Madrazo el proyecto, felizmente realizado, del palacio madrileño del conde de Villagonzalo y que llamamos comunmente del conde de la Unión de Cuba (1866). Esta obra debemos considerarla hoy como el primer edificio que, entre nosotros, se hizo eco de aquel particular modo de hacer de Viollet-le-Duc, lo que, con un criterio racionalista, tanto por el empleo de los materiales como por la concepción general del edificio, supuso una opción de gran personalidad al tiempo que se alimentaba de una esencia medieval en la que forma y función iban indisolublemente unidas. La expresión final resultaba chocante y produjo un sin fin de perplejidades de las que nos quedan elocuentes testimonios como es la crítica anticipada que aparece en la revista *La Arquitectura Española*,

Proyecto n.º 4.

9ª

Este plano que daría una plaza de 840. pies de largo por 300 de ancho con un edificio monumental en el centro, necesitaría gran movimiento de terreno para corregir el desnivel.

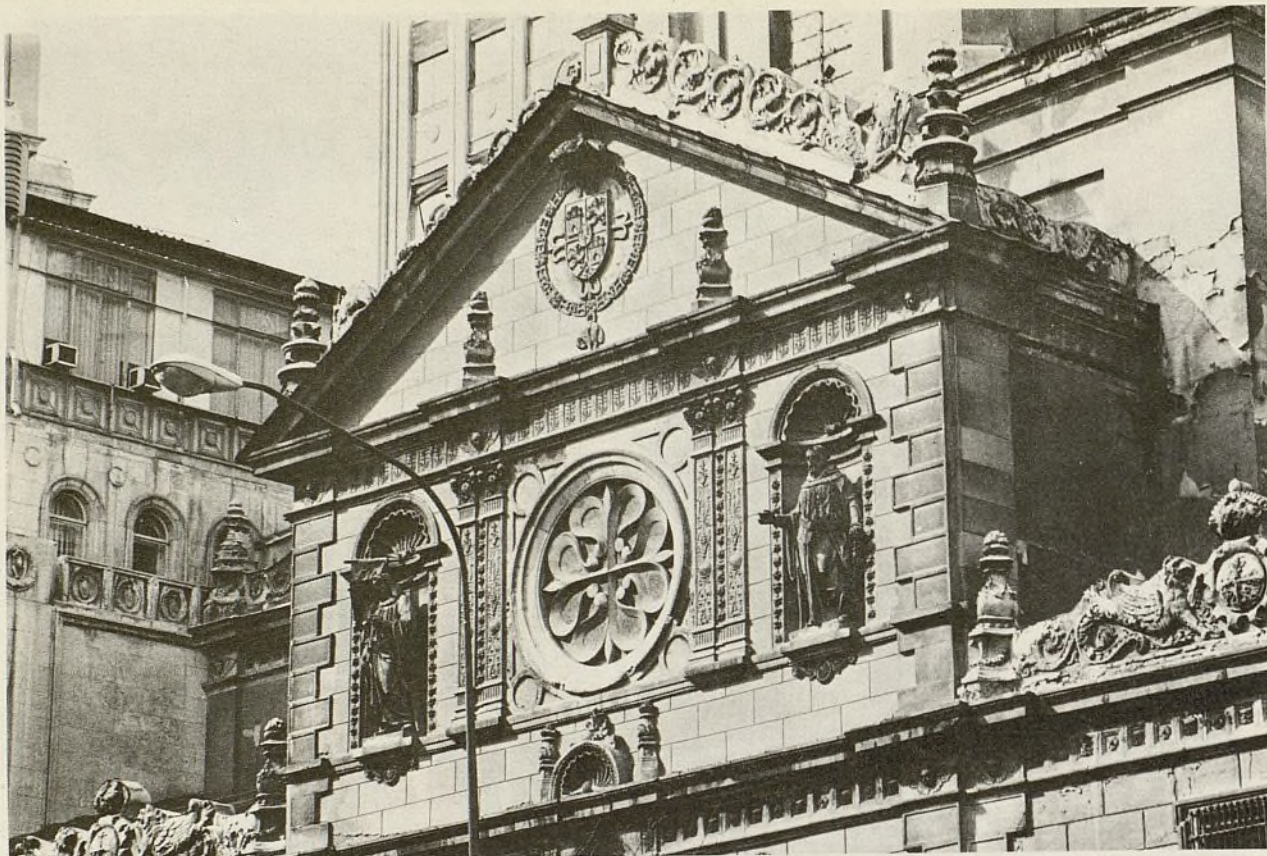


El arquitecto D. Pedro Tomé acompañará á sus trabajos una nota explicativa, y el Sr. D. Juan de Madrazo una descripción detallada de las fachadas de los nuevos edificios.

De la actividad del Ayuntamiento en resolver este asunto, dependerá la pronta organización de los trabajos de la empresa y que innumerables jornaleros tengan, merced á su trabajo, un pedazo de pan con que alimentar á sus hijos. La estación de las aguas se aproxima conveniente sería para todos el que se diera principio á esta obra de inmensa utilidad pública á la posible brevedad. En cuanto á nosotros, dispuestos nos encontraván siempre el Ayuntamiento de Madrid y el Gobierno de la Reina á dar todas las explicaciones que se nos pidan.

Madrid 2. de Agosto de 1855.





Iglesia de las Calatravas (detalle)

cuando dice: «Entre los palacios notables que actualmente se construyen en Madrid, ha llamado nuestra atención un palacio situado en la plazuela de Santa Bárbara, propio del señor conde de Villa Gonzalo, y cuyo proyecto y dirección se deben... a don Juan de Madrazo..., el palacio en cuestión está aún por terminar, y el juicio que de su valor artístico puede hacerse hoy forzosamente ha de tener algo de aventurado... no podemos adivinar los principios que en materia de arte guían a su autor; no descubrimos la ley estética a que sus concepciones obedece; y como conocemos su ilustración —la de Madrazo— y no concebimos que un hombre de tan buen entendimiento se deje llevar a merced del capricho o de la fantasía, de aquí nuestra curiosidad... por conocer lo que el Sr. Madrazo piensa en arte» (6). ¿Qué es lo que en realidad ocurría con este palacio que, entonces y ahora, siempre ha llamado la atención? De una parte, la personalidad del edificio, de grave rostro, en el que los paramentos de ladrillo visto, las pétreas embocaduras de sus huecos, el volado alero de madera y los hierros de su balconaje y miradores, se combinan de un modo original visto y aprendido en algunas obras de Viollet-le-Duc, así como a través de sus *Entretiens sur l'architecture*. Pero por otro lado, lo que resultaba difícil de aceptar a sus contemporáneos, era la originalidad del edificio, al margen de toda referencia histórica y estilística al uso, y que en aquellos años, abandonando los prototipos italianos como el palacio del marqués de Salamanca (7), optó por los modelos franceses coronados de negras mansardas como fue el palacio del duque de Uceda (8). Hasta cierto punto, la actitud de Madrazo y su cliente, resultaba agresiva frente al adocenamiento mimético de aquella burguesía que se contentaba con versiones de las mansiones francesas sacadas de las láminas de repertorios como los de Isabey y Leblan (9), o del no menos importante de Daly (10). La vía abierta por Madrazo con aquel edificio halló su continuación en la obra de José Segundo de Lema con el palacio de Zabálburu, donde se mejora el modelo inicial, hasta llegar al final del siglo XIX con la obra de Landecho. Todos ellos mostraron un racionalismo de gran carácter que encarna una de las vertientes más positivas del pasado siglo, en la que predomina lo arquitectónico sobre el capricho decorativo, y donde cierta frialdad intelectual presta una serena belleza que tuvo su origen en la referida obra de Madrazo.



Iglesia de las Calatravas (detalle)

Hemos dejado para el final, porque con el término de su vida coincidió, la importante intervención de Madrazo en la catedral de León, obra que si ya le causó disgustos en vida no cesaron éstos a su muerte. En efecto, cuando el jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881, concedía la Medalla de Honor a Juan de Madrazo por el proyecto de restauración de la catedral de León (11), se produjo un auténtico escándalo que prensa de muy distinto signo aireó de modo ruidoso. Periódicos tan dispares como *El Globo*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *La Época*, *La Discusión*, *Integridad de la Patria*, *El Día* y *La Mañana*, entre otros, estuvieron todos de acuerdo a la hora de atacar con dureza la decisión de aquel jurado que había premiado «un andamiaje» a modo de «puntal de una casa vieja». Esta *casa* no era sino la noble catedral de León y aquel *andamiaje* una muestra soberbia del apeo de sus bóvedas. Pero la obtusa crítica no estaba dispuesta a reconocer nada positivo en el gran proyecto ideado por Madrazo para la catedral leonesa que no era —a su juicio— sino «un monstruo de granito con convulsiones, dislocaciones, raptos de epilepsia con tragaluces guiñando sus pupilas» que necesitaba de un cirujano (Madrazo) que le «pusiese un colosal braguero», por todo lo cual dicho arquitecto, puesto que había presentado un proyecto de restauración, no merecía sino «un proyecto de diploma de honor». Estas y otras lindezas semejantes tienen una interpretación múltiple, ya que, por una parte, se advierte el enojo de los admiradores de Casado del Alisal, quien con su cuadro de «La leyenda del Rey Monje», más conocido como «La campana de Huesca», figuraba como favorito «para la única medalla de honor que se concedía en la Exposición Nacional de Bellas Artes». Por otro lado, aquel malestar ponía de relieve el agravio comparativo entre una pintura acabada que lo decía todo y unos dibujos de arquitectura que sólo prometían una restauración. Mas como estos últimos tenían un carácter científico, se añadía un elemento más a la censura del jurado, el cual había primado la «ciencia» sobre el «arte». Para colmo, Juan de Madrazo era aquí víctima de ciertas fobias de pintores y críticos hacia el clan familiar de los Madrazo, denunciando una vez más «que para ser artista en Madrid hace falta llamarse Madrazo».



Casa de la calle Lope de Vega, 57 (detalle de la puerta de acceso)



Palacio del Conde de Villagonzalo (detalle)

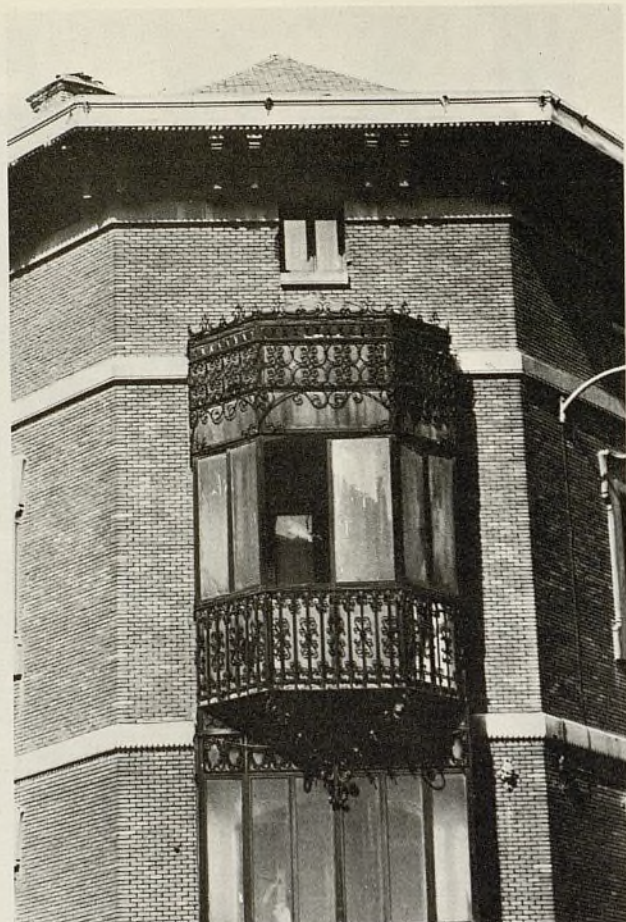
Lo curioso es que todo esto se produjo una vez fallecido Juan de Madrazo, lo cual se convertía en otro punto de fricción, a quien la restauración de la *Pulchra Leonina* costó muchos disgustos, al igual que a sus antecesores Matías Laviña y Hernández Callejo. Una cierta desdicha se cernió sobre aquellos arquitectos que pusieron sus manos en la catedral, saliendo malparados de aquel esfuerzo entre inútil y desafortunado, pero necesario, por salvar esta joya de la arquitectura medieval. A esta tarea contribuyó de un modo decisivo Juan de Madrazo, dedicándole los diez últimos años de su vida, en detrimento de una más amplia labor como profesional proyectando edificios de otra índole para una clientela particular que no le hubiera faltado.

Sin embargo, el asunto de la catedral de León va mucho más allá del escándalo del fallo en la Exposición Nacional, ruido que no faltaba nunca en la concesión de los premios, si bien esta vez se vio agravado por el hecho de ser un arquitecto quien se llevara el preciado galardón de honor. La ignorancia de la crítica en materia arquitectónica ya fue denunciada entonces por quienes apoyaban a Juan de Madrazo, colegas, sí, del premiado, pero sin dejar por ello de ser objetivos, tales como Ruiz de Salces que había presentado la obra de Madrazo en la Exposición en nombre de la Academia y ésta, a su vez, a instancias de la Sociedad Central de Arquitectos; Demetrio de los Ríos, condiscípulo de Madrazo en la Escuela de Arquitectura y sucesor de éste en las obras de la catedral de León; Repullés Segarra, el que más adelante sería Arquitecto de Palacio; y Fernández Casanova, el discípulo más directo e importante que dejó Madrazo (12). Pero, como decimos, no es este hecho el que da un relieve especial a la catedral de León dentro del arte español del siglo XIX, sino los problemas que surgieron a partir de la inaplazable decisión de su restauración coincidiendo en ello con todo un movimiento análogo que se produce en Europa, cuyas catedrales comienzan a mostrar los primeros síntomas alarmantes de senectud.

Bien pudiéramos decir que con Madrazo, y a través de la catedral de León, se inicia en España la restauración de nuestra arquitectura medieval con criterios arqueológicos y científicos, que si bien hoy discutiríamos, y yo en primer lugar, no por ello se puede dejar de reconocer la *modernidad*

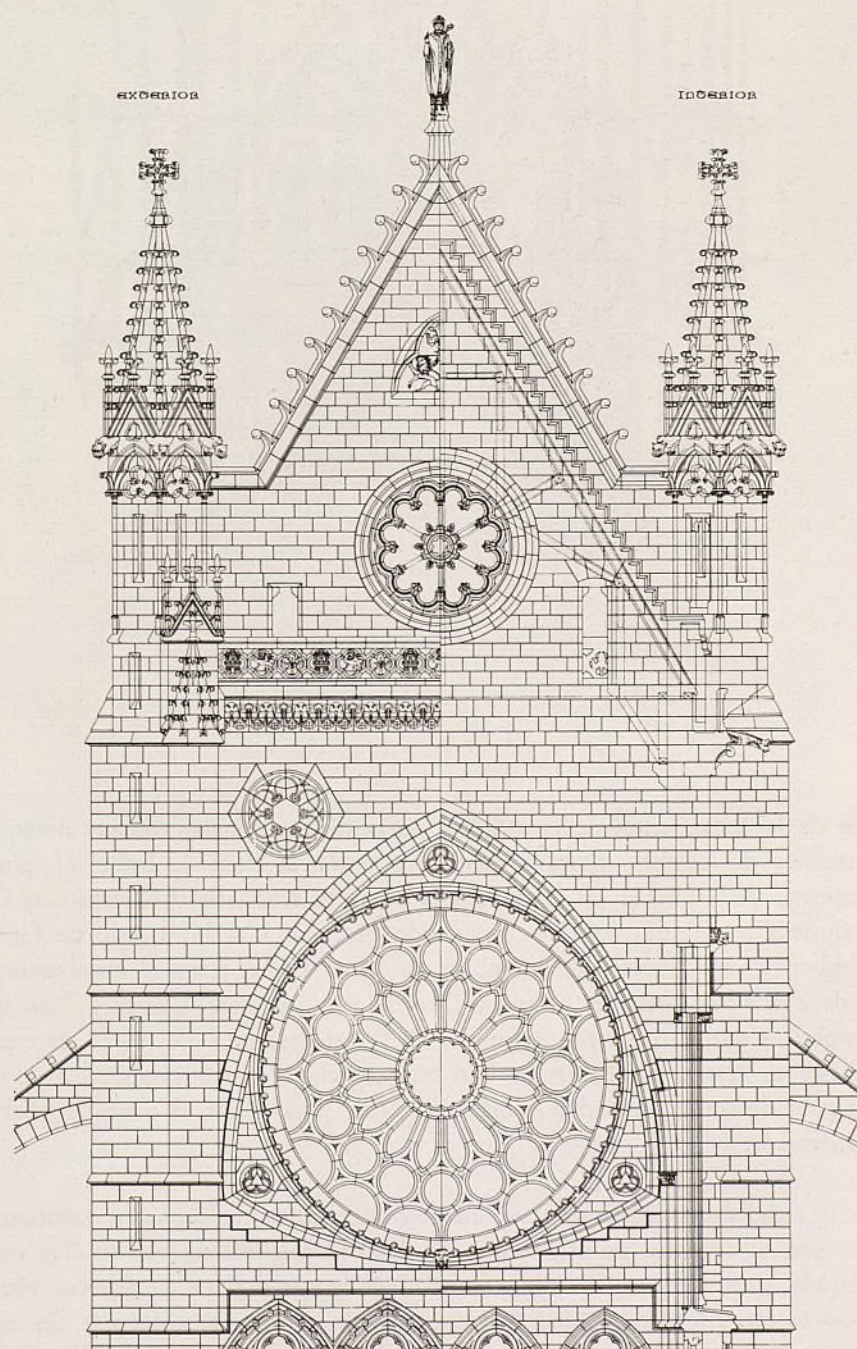


Palacio del Conde de Villagonzalo (detalle)



Palacio del Conde de Villagonzalo (detalle)

de su planteamiento frente a actuaciones anteriores, como la de Peyronnet y la fachada de la catedral de Palma de Mallorca (1855), donde la formación de este arquitecto en la Academia de San Fernando no le permitió salir airoso del trance (13), mientras que el aprendizaje de Madrazo en la nueva Escuela de Arquitectura de Madrid le proporcionó, al menos, los medios para mejor entender la razón de la arquitectura gótica. En la misma catedral de León ya había fracasado el arquitecto Matías Laviña, también de formación académica, siendo su intervención bastante lamentable y desde luego arriesgada, pues no sólo eliminó añadidos de distintas épocas, en busca de un perdido purismo arquitectónico, sino que se atrevió a desmontar todo el brazo sur del crucero con su correspondiente hastial, así como cinco tramos de la bóveda de la nave mayor (14). La temeridad de esta intervención, que ahora ponía ya en peligro todo el edificio catedral, queda reflejada en las siguientes palabras del arquitecto e historiador inglés G. E. Street, quien, en 1861, escribía lo siguiente: «Por desdicha visité León con un año de retraso, porque llegaba igualmente a tiempo de ver la catedral despojada del brazo sur de su crucero, que hubo de ser derribado para evitar que se hundiese, e iba a ser reconstruido por el arquitecto madrileño Sr. Laviña; el examen de sus planos y de la obra que llevaban hecha me hicieron sentir con mayor vehemencia el no haber llegado antes de que tal sucediese. Aun en Francia, o en Inglaterra, semejante empresa sería muy arriesgada, y suscitaría con razón la alarma de cuantos aman nuestros viejos monumentos. ¡Qué no será en España, donde se desatiende en absoluto la educación del arquitecto, siendo, por lo visto, poco entendido ni estudiado el antiguo arte nacional...! Quizá no haya país donde, en lo que va de siglo, se haya hecho menos en estas materias que en España..., la idea de derribar y reconstruir todo un costado de una catedral hubiera sido muy poco grata a nadie en Inglaterra, donde pocas personas habrían dudado de que, tanto el arte como la historia, saldrían perdiendo mucho con semejante maniobra...» (15). Si a Laviña le costó mucho su fracaso en León, no salió mejor parado su sucesor, el arquitecto Hernández Callejo, quien, a pesar de ser uno de los primeros *restauradores* españoles, se vio enzarzado en una pública polémica de cartas cruzadas, verdaderamente lamentable (16).

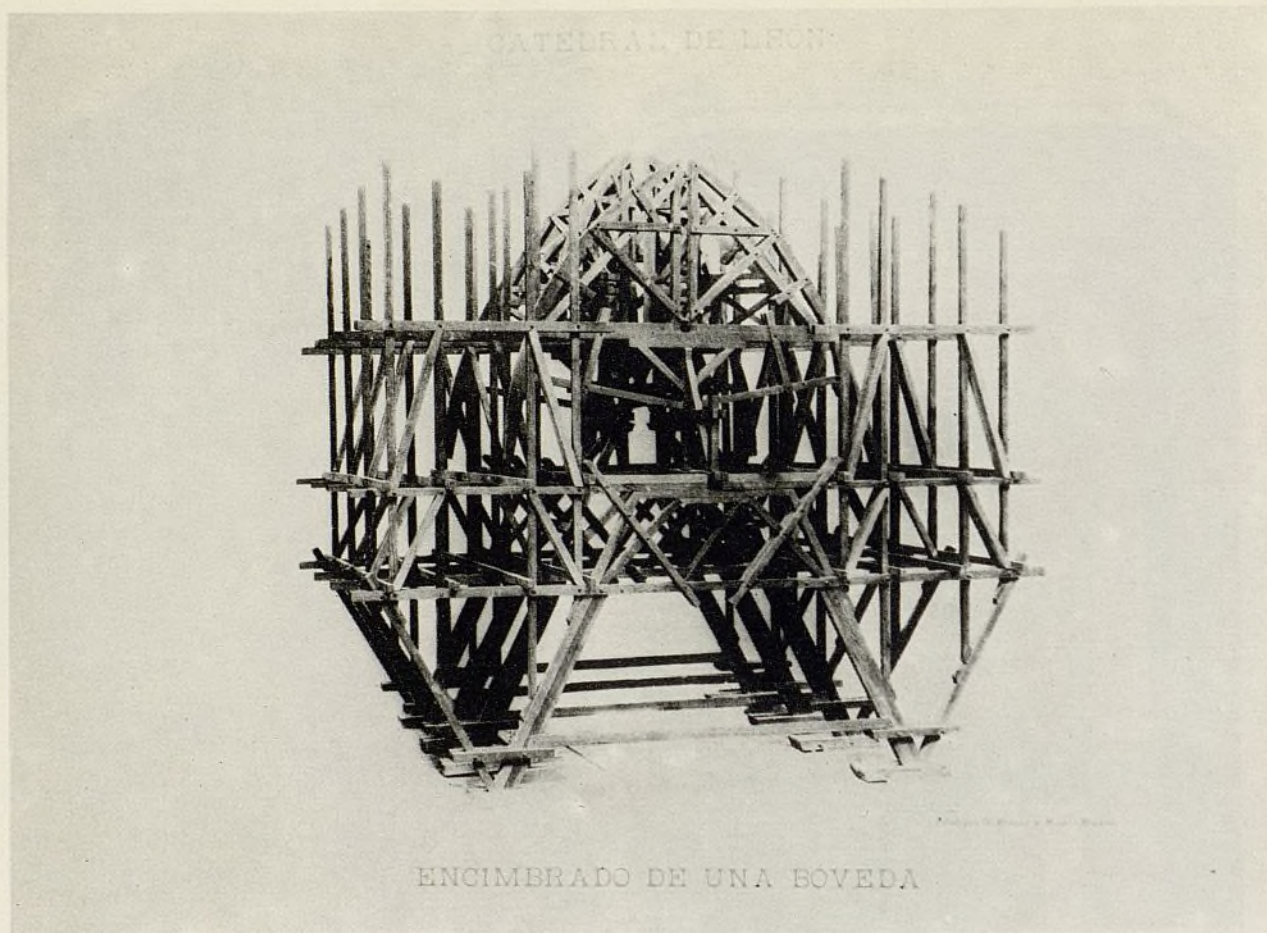


El Arquitecto
D. Felipe de Castro

ENCUENTRO DE 16.

León de Argüelles de 1877

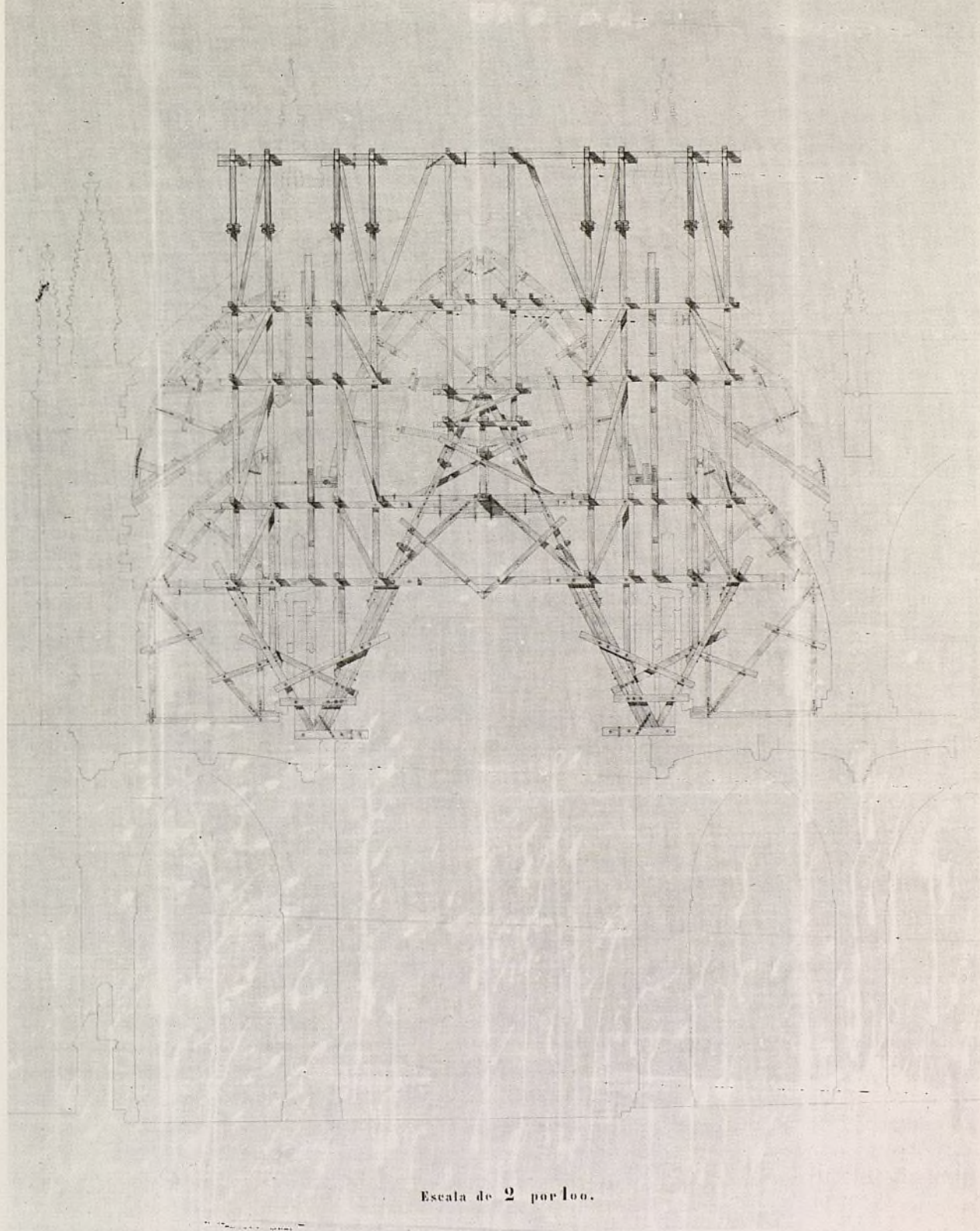
El Arquitecto
Juan de Buitrago



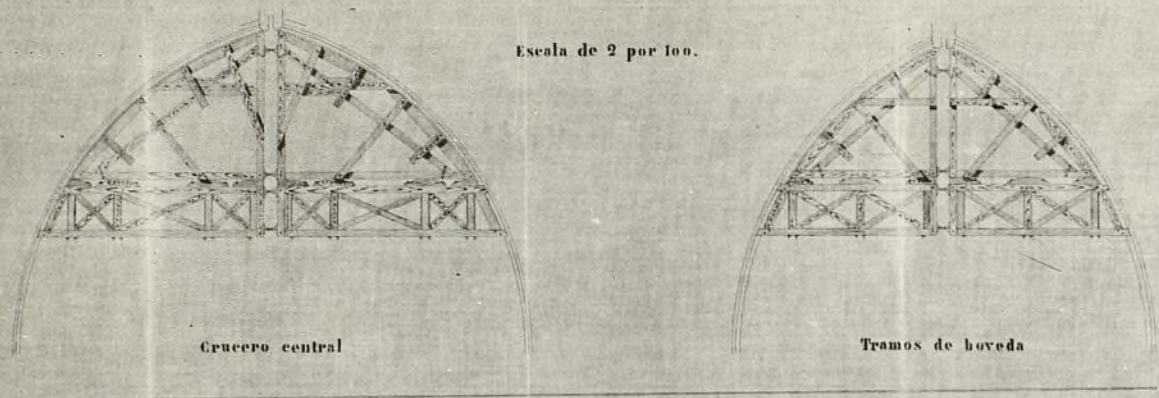
Esta primera etapa de la restauración de la catedral de León, que añadió ruina y desequilibrio a la ya frágil estructura del templo, termina coincidiendo con la caída de Isabel II, pues en aquellos mismos días un informe desfavorable de la Academia sobre la actuación de Hernández Callejo, hizo que a finales de septiembre del 68, aquella corporación propusiera al Ministerio de Gracia y Justicia una terna para nombrar nuevo director de las obras de León. Dicha terna la encabezaba Juan de Madrazo, seguido de Francisco Enríquez Ferrer y Demetrio de los Ríos. Gracia y Justicia designó a Madrazo, quien empezó a actuar como tal arquitecto de la catedral de León el 27 de enero de 1869. Desde esta fecha hasta su cese que, por causas que no conozco (17) se produjo el 21 de octubre de 1879, transcurrieron diez años de ardua y reflexiva labor para atajar el daño original y los males añadidos por sus antecesores.

¿Por qué propuso la Academia a Madrazo? Al margen de que los malpensados recordaran su fraternal parentesco con el Director de la misma, sin duda la corporación vio en él a un arquitecto capacitado y preparado para atender la doble realidad de la catedral en su aspecto técnico y en su dimensión histórico-artística. Al tiempo, Madrazo se perfila en nuestra arquitectura del siglo XIX como el primer arquitecto que aplicó seriamente las doctrinas de Viollet-le-Duc. Ya se dijo anteriormente cómo este arquitecto francés había inspirado el racionalismo neogótico del llamado palacio del Conde de la Unión de Cuba, añadiendo ahora que desde sus mismos días se veía en nuestro Madrazo un Viollet-le-Duc español, salvando naturalmente la distancia entre el genial creador que fue Viollet y un aventajado seguidor llamado Juan de Madrazo. Éste no contó, desde luego, con el apoyo y mecenazgo de un Napoleón III, sino al contrario, hubo de vérselas con un mundo de miserias, rencillas y caciquismos que le impidieron, como a otros muchos, llevar a la práctica ideas y proyectos dignos de mejor suerte. Baste como botón de muestra el referido escándalo de la Exposición Nacional, cuando el año anterior, en París, había tenido lugar una célebre exposición-

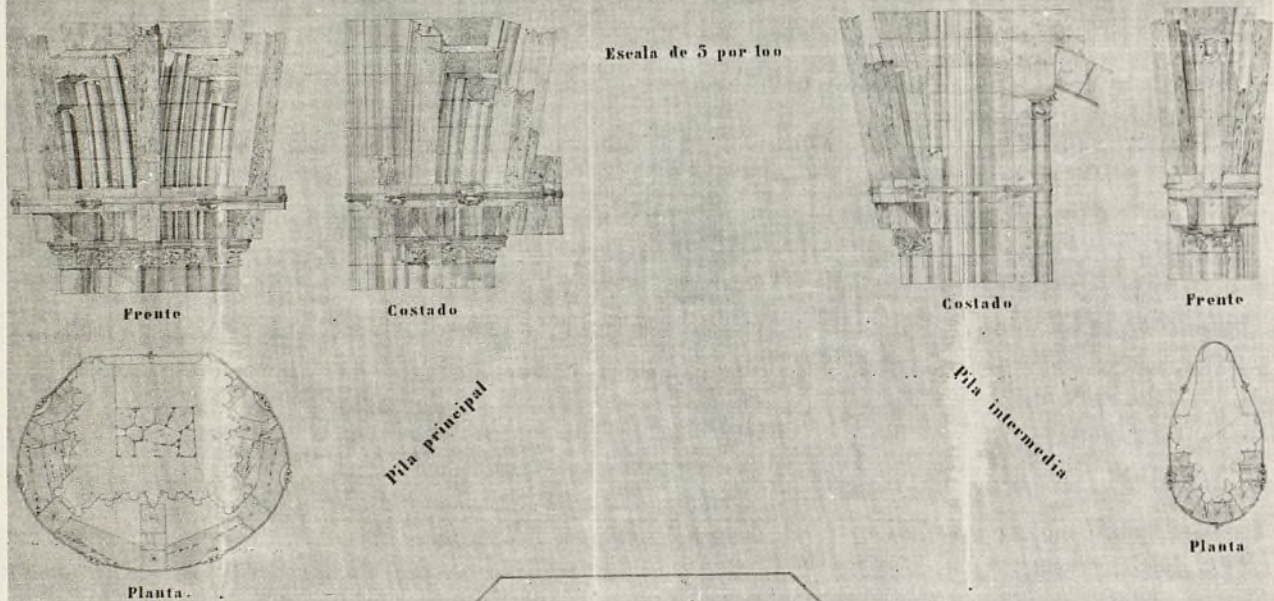
CORTE TRASVERSAL POR LA LINEA aa DE LA PLANTA.



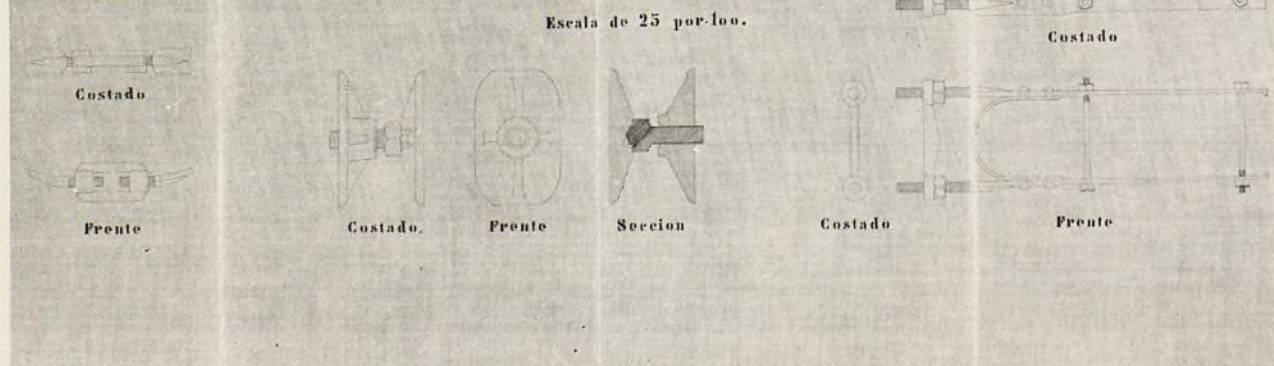
Alzado de las cimbras para las ojivas (arcos diagonales).

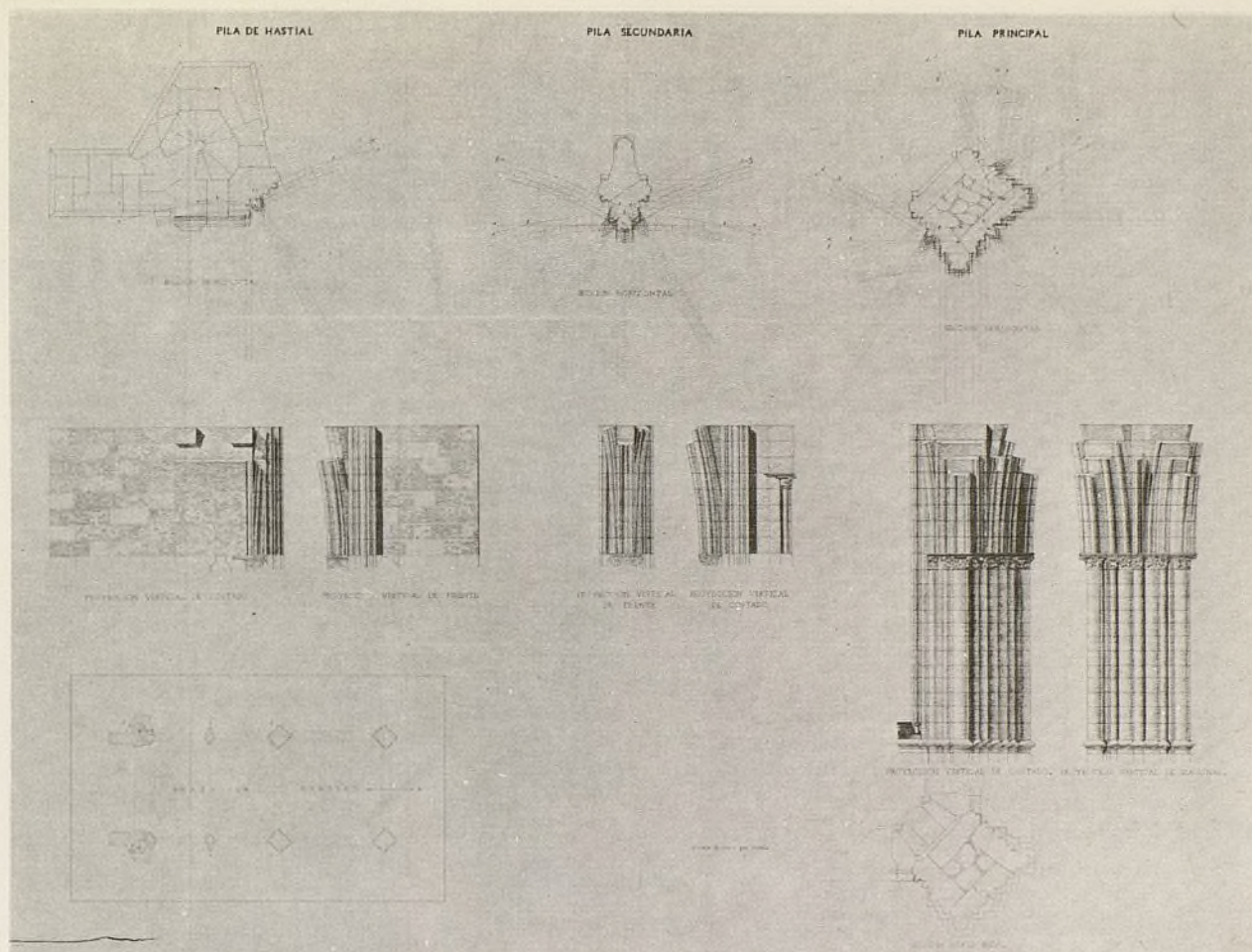


Arranques de los racimos de cimbras sobre los capiteles de las pilas



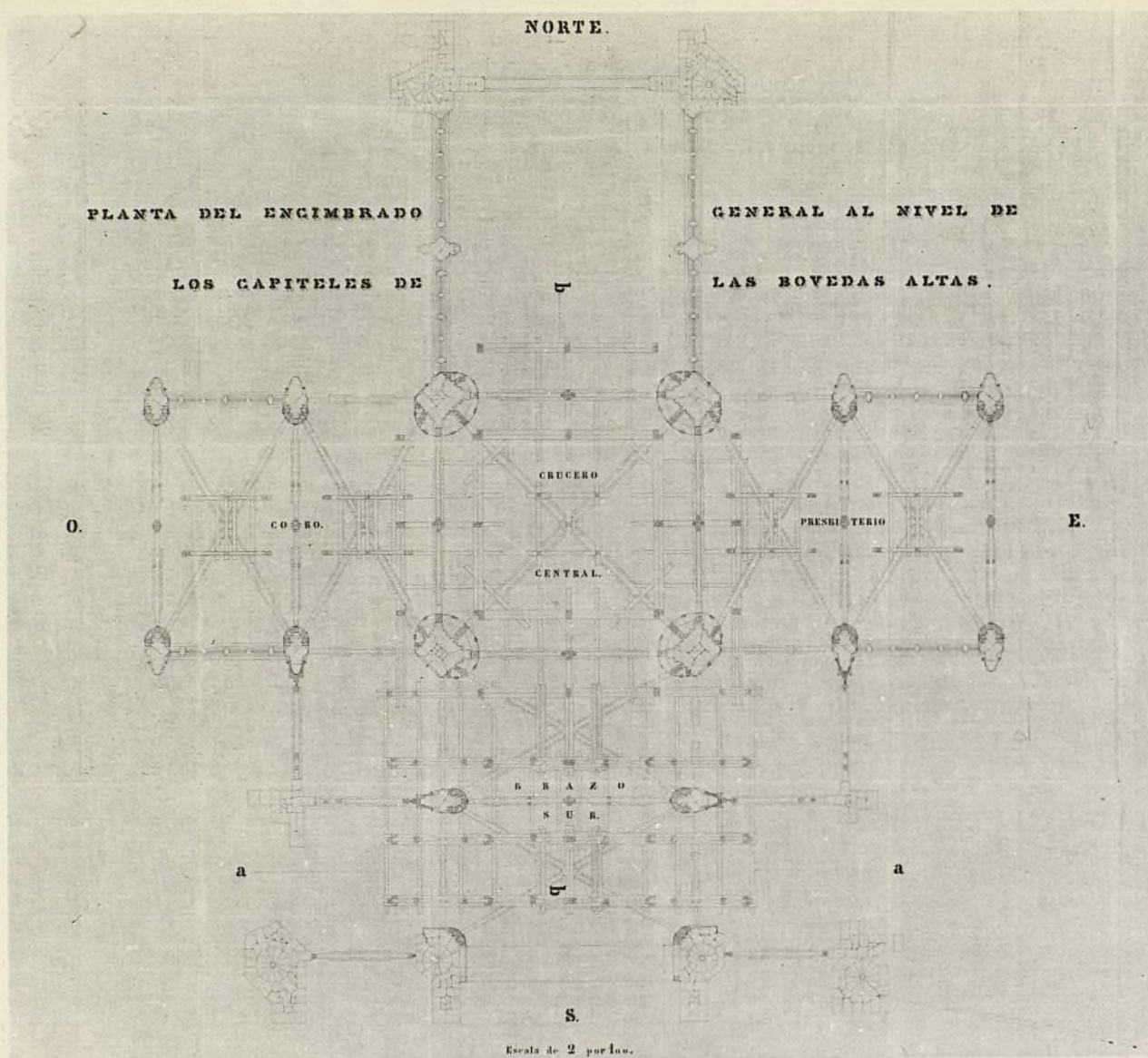
Detalles de los herrajes especiales.





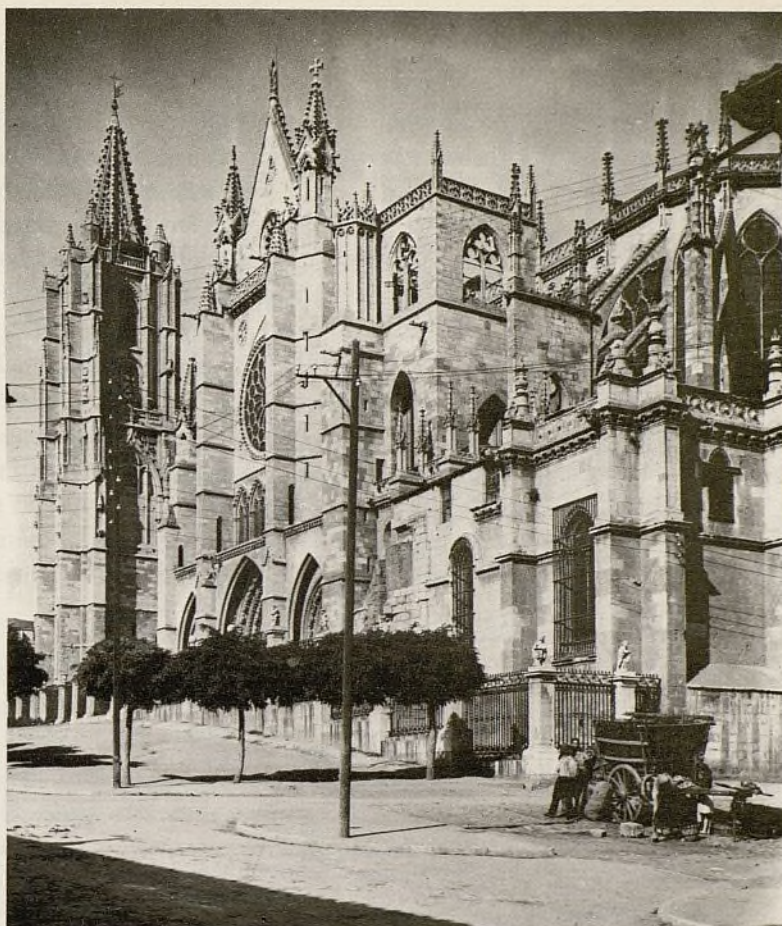
homenaje a Viollet-le-Duc, fallecido en 1879, en la que figuraron tantos y tantos *proyectos de restauración*. Esto sin olvidar que en el último «Salón» de la capital francesa, la medalla de honor se había adjudicado también a un arquitecto, Jean Formigé, vinculado inicialmente al círculo de Viollet-le-Duc, quien había presentado nada más que un *proyecto de restauración* de la pequeña iglesia románica de Coustouges (Francia).

La presencia de Viollet-le-Duc en España, tanto a través de obras proyectadas (18), como de sus escritos, tiene una confirmación oficial cuando, en 1868, la Academia de Bellas Artes de San Fernando le nombra miembro de honor. Coherentemente, al año siguiente Juan de Madrazo era propuesto para dirigir la restauración de la catedral de León, advirtiéndole que años atrás Cruzada Villamil ya había escrito que el propio Viollet se había ofrecido para intervenir en la catedral de León (19), no faltando quienes, como Fernández Casanova, sostuvieron que fue el mismo Viollet-le-Duc quien había señalado a Madrazo como el arquitecto más idóneo para hacer el proyecto de restauración de la mencionada catedral (20). El hecho es que los nombres de Viollet y Madrazo, desaparecidos ambos con unos meses de diferencia, rodaron juntos en relación con la catedral leonesa, donde nuestro Madrazo se apoyó constantemente en la doctrina de Viollet para justificar los pasos allí dados. No sólo las memorias de restauración presentadas a la Academia así lo demuestran, sino que los informes emitidos por los arquitectos nombrados por aquélla, para fiscalizar las obras, así lo corroboran. Pongamos como ejemplo lo que el marqués de Cubas escribe acerca del remate de la fachada sur ideado por Madrazo: «Conforme a la doctrina sentada por el eminente Viollet-le-Duc de que el aspecto exterior de un edificio debe ser fiel reflejo de la estructura y disposición interior...» (21). En efecto, una y otra vez Viollet guía la mano de Madrazo, quien, con un criterio entre arqueológico y creador, reconstruye la catedral poniendo en ejecución un proyecto ideal por él dibujado pero que, como sucede tantas veces con Viollet-le-Duc, tiene mucho de invención. La peligrosa tentación del



purismo, el anhelo de *restituir* la catedral a un goticismo sin mácula, el fervor entre romántico y literario con que se sintieron estas arquitecturas, le llevaron a Madrazo a una completa recreación.

Hoy no podríamos ver con buenos ojos lo que allí se hizo, sacrificando la realidad del templo, es decir, su propia verdad, pero reconocemos que lo ejecutado por él, se hizo con talento y buen gusto, lo cual se convierte en barrera infranqueable entre los buenos y malos «restauradores». Pero aún hay algo más, antes de pormenorizar la actuación de Madrazo, y es que en su devoción hacia Viollet y el gótico francés, nuestro arquitecto contribuyó a hacer más francesa si cabe nuestra catedral de León. Efectivamente, partiendo de la conclusión a la que tras largos análisis había llegado Madrazo sobre la filiación del gran templo leonés, afirmando que «el estilo de la Catedral de León es el de La Champagne o el de L'Isle (*sic*) de France, correspondiente al gótico francés del siglo XIII» (22), abordó seguidamente su restauración con el claro intento de devolver a la «Pluchra Leonina» su prístina imagen, introduciendo constantes acentos franceses, más allá de lo que hubiera sido deseable, y aplicando principios teóricos que emanaban de la catedral gótica imaginada por Viollet, cuyo ideal descansaba en una experiencia estrictamente francesa. De este modo, no sólo resulta neogótica la arquitectura de la catedral, sino también neofrancesa en su «estilo».



Catedral de León. Fachada sur

Si bien Madrazo se hizo cargo de las obras en 1869, éstas no comenzaron hasta varios años después debido a problemas de índole económica. Este tiempo fue aprovechado por el arquitecto para mejor estudiar el monumento y preparar debidamente su proyecto, al tiempo que dedicaba algún tiempo para proponer la restauración de San Isidoro o hacer la decoración interior de la ya mencionada botica de Domingo Merino, en la propia ciudad de León. Una de las razones que fueron dilatando el inicio real de las obras fue la competencia de ministerios, pues si bien como arquitectura religiosa que era, la catedral de León dependía a efectos de gastos de reparación del Ministerio de Gracia y Justicia, tanto el costo como el carácter de la obra se salía de los presupuestos manejados por aquél. Ello quedó subsanado por una orden del gobierno de la I República, dada el 8 de abril de 1873, por la cual y dado el carácter «artístico y monumental» del templo leonés, las obras pasaron a ser competencia del Ministerio de Fomento. Se produjo luego una reorganización de la Junta de Obras de la catedral, cuya presidencia recaería en el Obispo de la diócesis. El hecho es que durante los cinco primeros años de la década de los 70, Madrazo no hizo otra cosa que madurar su proyecto, lo cual le permitió emitir un breve y conciso juicio pericial, el 3 de diciembre de 1875, sobre lo que era «indispensable ejecutar... para prevenir la ruina que está amenazando y asegurar su estabilidad». Este informe nos permite conocer con exactitud el estado de la catedral en aquel momento, de tal modo que era necesario cerrar el crucero y los cuatro tramos de bóveda inmediatos a aquél, dos sobre el presbiterio y dos sobre el coro. A su vez, había que levantar todo el brazo del crucero sur con la fachada correspondiente, sus bóvedas y contrarrestos, derribando parte de lo ya iniciado por su antecesor Laviña. Hacer de nuevo todas las cubiertas del templo modificando su inclinación. Restaurar el cuerpo de campanas de la torre norte de la fachada principal y, finalmente, «rehacer la mayor parte de los arbotantes, la totalidad de las líneas de coronación y otras partes donde la cantería se presenta más o menos descompuesta». Madrazo apunta, por último, que «si se llevan a efecto sin más dilaciones, puede responderse, en concepto del que suscribe,

de la seguridad del edificio; pero si su ejecución se va aplazando indefinidamente, *la ruina de éste es segura y pronta*» (23).

A pesar de este aviso final, las obras no comenzaron propiamente hasta dos años más tarde, no haciéndose otra cosa hasta entonces que apelar la catedral. La falta de fondos se hace patente en un dramático llamamiento que hicieron, el 26 de enero de 1876, las autoridades eclesiásticas, civiles y militares de la provincia de León, apelando al sentimiento religioso y artístico de la población, proponiendo una colecta entre «todas las naciones de Europa». No conozco la cuantía de lo recaudado, aunque sí que entre los donativos había tres muy significativos de Alfonso XII, de la Santa Cruzada y de la Diputación Provincial de León. Quizás con estos fondos se pudo presupuestar y subsanar la obra de la fachada sur, que fue adjudicada a Agapito Flor en 58.300 pesetas. Sin embargo, esta cantidad estaba muy por debajo de las 125.000 anuales que Madrazo estimaba que hacían falta para las obras (24), por lo que no puede extrañarnos la lentitud de su realización. No obstante, a partir de 1877, parece que el gobierno se decidió a imprimir un ritmo más vivo a las obras y en aquel año presupuestó una partida de algo más de 160.000 pesetas para completar el encimbrado de todas las bóvedas y arbotantes exteriores. Durante los dos años siguientes se fueron gastando cantidades menores pero las obras no se interrumpieron.

Lo que sí se interrumpió fue la dirección facultativa por parte de Madrazo al ser destituido, como ya se ha dicho, el 21 de octubre de 1879, cesando de hecho el 10 de noviembre de aquel año, a pesar de que la Academia lo seguía apoyando. No conocemos las razones por las que se separó a Madrazo de las obras, las cuales por este motivo se hubieron de suspender hasta que se nombró, el 2 de marzo de 1880, al sustituto, que resultó ser Demetrio de los Ríos, tras la renuncia del marqués de Cubas y Simeón Ávalos. Cinco días más tarde, fallecía don Juan de Madrazo, cuya viuda, doña Margarita Tewart, recibió una sentida carta a las cuarenta y ocho horas con más de ochocientas firmas recordando con gratitud al «inteligente artista que consagró sus vigilias y el rico caudal de sus conocimientos a salvar uno de los monumentos más insignes de nuestra patria» (25).

Al morir Madrazo, dejó la catedral enderezada, con una buena organización de obra y un completo proyecto (26), circunstancia favorable que Demetrio de los Ríos, sin restarle mérito alguno, supo aprovechar. Tanto es así que la obra de Madrazo la ejecuta en realidad de los Ríos, desde los apeos hasta las fachadas. Mas esto requiere ya un cotejo entre los proyectos y dibujos de ambos, por lo que me limitaré, para terminar, a señalar aquello que indiscutiblemente es de Madrazo, según declara el propio Demetrio de los Ríos. En primer lugar, hay que hacer mención del soberbio proyecto (28-I-1874) y posterior ejecución del encimbrado de bóvedas, arcos y arbotantes de la catedral, que permitieron ulteriores intervenciones. Era esta una tarea delicadísima, pues no bastaba un encimbrado tradicional y parcial, sino que era necesario un total y equilibrado sistema que no introdujera nuevos empujes en ningún sentido. Para ello Madrazo inventó un original apeo que neutralizaba las líneas de empujes, tanto interiores como exteriores, de tal suerte que desactivó toda la mecánica de arcos y bóvedas. Mas no sólo esto, sino que en un alarde de conocimientos, tanto de la arquitectura gótica como de problemas de construcción, ideó una curiosísima armadura de madera que, atada al edificio por encima de la imposta que corre sobre los arcos de las naves bajas, ofrecía una solución volada de gran economía por no necesitar de elevadas pilas y castilletes que partieran del suelo. Los cálculos de esta formidable armadura, aprobados el 26 de mayo de 1875 tras la preceptiva consulta a la Academia de San Fernando y a la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos, permitieron llevar a cabo uno de los apeos más interesantes de nuestra arquitectura, cuya carpintería hace honor a otros nombres de nuestro siglo XIX, como los de Betencourt y Custodio Teodoro Moreno. En varios lugares se recoge que aquella obra atrajo a gran número de visitantes que acudían a León no tanto para ver el estado de la catedral, como para admirar aquella construcción ideada por Madrazo que no estaba exenta de una gran belleza. Esta obra es la que supo valorar el jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes, y Demetrio de los Ríos de algún modo quiso perpetuarla haciendo un modelo reducido, con destino a la Escuela de Arquitectura, donde vana e ilusoriamente pensaba que se podría crear una Cátedra de Conservación y Restauración de Monumentos.



Catedral de León. Fachada sur

Al margen de otras obras parciales, Madrazo puso especial empeño en resolver los problemas planteados en la reconstrucción del brazo sur de la catedral, y en especial de su fachada, donde las obras alcanzaban ya la altura del triforio. Nuestro arquitecto demostró que aquel triforio que se estaba ejecutando de acuerdo con el proyecto de Laviña no tenía sección suficiente para soportar el resto de la fachada que le correspondía. Madrazo fue autorizado a derribarlo, levantando uno nuevo cuyo proyecto presentó el 17 de mayo de 1876. En líneas generales difería poco del de Laviña y se basaba muy de cerca en el correspondiente al brazo norte de la catedral, cosa que también había hecho su antecesor. Creo que las diferencias entre uno y otro triforio estriban en un mejor planteamiento de los apoyos y en una mayor atención a lo ornamental. Por otra parte, Laviña había concebido el remate de la fachada en horizontal, con una galería de arcos en una línea «trovador» muy característica, mientras que Madrazo proyectó un agudo piñón que suponía una sobrecarga que exigía el refuerzo de la fachada a la altura del frágil y calado cuerpo del triforio. En esta fachada, cuyo proyecto de terminación está firmado el 20 de junio de 1879, conservó el diseño de Laviña para el rosetón pero alteró ligeramente su colocación. La mayor novedad estribaba en la coronación con el mencionado piñón calado, entre dos elevados pináculos que rematan las torres que albergan las escaleras. Este frontis, apoyado de nuevo en el remate de la fachada norte, pretendía fijar la inclinación de unas cubiertas con fuerte caída que nunca se llegaron a colocar. Por ello, tanto esta fachada como la principal, muestran unos remates que son tributo de una actitud teórica a ultranza más allá de la sencilla historia y razón de las cosas. Mas no para aquí aquel frontis ideado por Madrazo y construido por Demetrio de los Ríos, ya que no hace muchos años (1965) fue rehecho de nuevo, y esta vez, abandonando el modelo de Madrazo, se hizo otro que repite el del crucero norte, creyendo así que era más auténtico y menos neogótico, cuando en realidad ocurre todo lo contrario, pero con la paradoja de que la actitud de Madrazo se inserta en una circunstancia histórica que avala y justifica su versión, mientras que en nuestros días tales actitudes no pueden sostenerse. De este modo, la problemática en torno a la catedral de León, no ha perdido actualidad cien años después de la intervención de nuestro arquitecto, en cuyo insigne monumento nos gustaría ver a facultativos dignos de suceder a don Juan de Madrazo.

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

- (1) P. NAVASCUÉS, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973, pp. 204 y ss.
- (2) P. NAVASCUÉS, «La creación de la Escuela de Arquitectura y sus primeras promociones», en «La arquitectura en la época del romanticismo», incluida en el vol. XXXV de la *Historia de España* de R. Menéndez Pidal, Madrid, 1985 (en prensa).
- (3) Anónimo, «D. Juan de Madrazo y Kuntz», *Revista de la Arquitectura*, 1880, pp. 68-70. El contenido de este artículo biográfico lo repite prácticamente L. M. Cabello Lapiedra, con el mismo título, en *Arquitectura y Construcción*, 1900, núm. 73, pp. 65-68.
- (4) A. FERNÁNDEZ CASANOVA, «El arquitecto Juan de Madrazo y sus obras», *Revista de la Arquitectura*, 1880, pp. 81-84. Este mismo artículo lo vuelve a reproducir en *Resumen de Arquitectura*, 1900, núm. 2, pp. 31-37.
- (5) P. NAVASCUÉS, «Proyectos del siglo XIX para la reforma urbana de la Puerta del Sol», *Villa de Madrid*, 1968, núm. 25, pp. 64-81.
- (6) Anónimo, «Crónica de las Construcciones», *La Arquitectura Española*, 1866, núm. 2, p. II.
- (7) P. NAVASCUÉS, *Un palacio romántico*, Madrid, 1983.
- (8) P. NAVASCUÉS, «Influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX, la etapa isabelina», *Archivo Español de Arte*, 1982, núm. 217, pp. 59-68.
- (9) L. ISABEY y E. LEBLAN, *Villas, maisons de ville et de campagne*, París, 1864.
- (10) C. DALY, *L'Architecture privée au XIX^e siècle, sous Napoléon III*, París, 1864-1872.
- (11) El profesor Gutiérrez Burón, que en estos momentos ultima una magnífica tesis doctoral sobre las Exposiciones Nacionales, ha tenido la gentileza de facilitarme el nombre de los componentes del jurado, así como el detalle de la votación. Aquéllos fueron: Pascual Gayangos (Presidente del Jurado); Ribera, Martínez Cubells, Navarrete, Agrasot, Amerigo y Soriano Murillo (sección de pintura); Medina, Duque, Suñol y Esquivel (sección de escultura), y Cámara, Aguado, Lallave, Ruiz de Salces y Ávalos (sección de arquitectura). Por enfermedad no acudió Figueras, vocal de la sección de escultura, y no votó Federico de Madrazo, presidente de la sección de pintura, por presentarse una obra de su hermano Juan. Su intención de voto era para Casado del Alisal, votado solamente por Gayangos, Amerigo, Soriano y Esquivel, mientras que el resto se inclinó a favor de Madrazo. Su hermano Federico recogería el Diploma y el premio de dos mil pesetas en metálico se lo enviarían a su viuda.
- (12) La polémica de la Exposición Nacional de 1881, visto desde el campo profesional de la arquitectura, se halla resumida en varios artículos aparecidos aquel año en la revista de la Sociedad Central de Arquitectos. Los más importantes son: E. REPULLÉS SEGARRA, «La verdad sobre el fallo del jurado de la Exposición de Bellas Artes», *Revista de la Arquitectura*, 1881, pp. 61-62; ACHE, «El Premio de Honor a los trabajos de Don Juan de Madrazo», *Revista de la Arquitectura*, 1881, pp. 66-67, y RUIZ DE SALCES, «Dos palabras sobre la actual Exposición Nacional de Bellas Artes y sobre la adjudicación del Premio de Honor», *Revista de la Arquitectura*, 1881, pp. 103-107.
- (13) C. CANTARELLAS, «La intervención del arquitecto Peyronnet en la catedral de Palma», *Mayurga*, 1975, pp. 185-212.
- (14) P. NAVASCUÉS, «Arquitectura del siglo XIX: las fachadas de la catedral de León», *Estudios Pro Arte*, 1977, núm. 9, pp. 51-59.
- (15) G. E. STREET, *La arquitectura gótica en España*, Madrid, ed. Calleja, 1926, p. 120 (La primera edición inglesa data de 1865).
- (16) A. HERNÁNDEZ CALLEJO, *Defensa de la administración facultativa ejercida en las obras de la restauración de la catedral de León*, Madrid, Imp. Manuel Tello, 1869; y J. B. PEYRONNET, A. DE CACHAVERA y A. DE LOS RÍOS, *Cartas al arquitecto don Andrés Hernández Callejo*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de T. Fortanet, 1870.
- (17) J. Rivera en *La catedral de León y su museo* (Madrid, 1979), señala que el cese de Madrazo se debía, en el fondo, a «un encarnizado enfrentamiento entre liberales y conservadores del que el sabio arquitecto salió acusado de masón» (p. 34), término este último que, pienso, le hubiera gustado a Madrazo en su condición de constructor de la catedral, ante cuya fachada sur hubo una *logia* o taller en el que se guardaban las plantillas y donde los canteros trabajaban durante el invierno en una completa vivencia neomedieval.
- (18) P. M. AUZAS, *Viollet-le-Duc*, París, 1979, p. 159, y *Viollet-le-Duc* (catálogo de la Exposición), París, 1880, pp. 392-393.
- (19) *El Arte en España*, t. III, 1864, p. 40.
- (20) *Ob. cit.* en nota número 4, p. 82.
- (21) Este y otros datos referentes a la Academia en relación con la catedral de León, proceden de notas tomadas hace unos quince años del hoy todavía clausurado archivo de la Academia de San Fernando, en su antigua signatura 2-42.
- (22) De la Memoria del proyecto de Madrazo citada por DEMETRIO DE LOS RÍOS, *La Catedral de León*, vol. I, Madrid, 1895, p. 96. En este volumen, de los Ríos repite los ya conocidos datos biográficos y profesionales de Madrazo, a quien dedica igualmente un breve artículo necrológico en *Revista de la Arquitectura*, 1880, pp. 67-68.
- (23) D. DE LOS RÍOS, *ob. cit.*, pp. 81-82.
- (24) Un resumen económico de las cantidades invertidas en la catedral leonesa, durante la etapa de Madrazo, puede consultarse en la *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera*, 30 de noviembre de 1882, pp. 253-255: «Catedral de León. Obras de restauración, 1873 a 1881».
- (25) La carta se halla reproducida en un artículo que, sin firma, le dedica en 1880 la *Revista de la Arquitectura*, p. 7.
- (26) A. FERNÁNDEZ CASANOVA, «La Catedral de León salvada por el ingenio del Arquitecto D. Juan de Madrazo. Descripción de los estudios de restauración de las obras realizadas en el templo», *Revista de la Arquitectura*, 1881, pp. 201-203.



(1) Conde de la Unión, (2) Federico de Madrazo, (3) Carlos L. de Ribera, (4) Raimundo de Madrazo, (5) B. Soriano Murillo, (6) Luis de Madrazo, (7) C. de Haes, (8) Molony, (9) Castellano

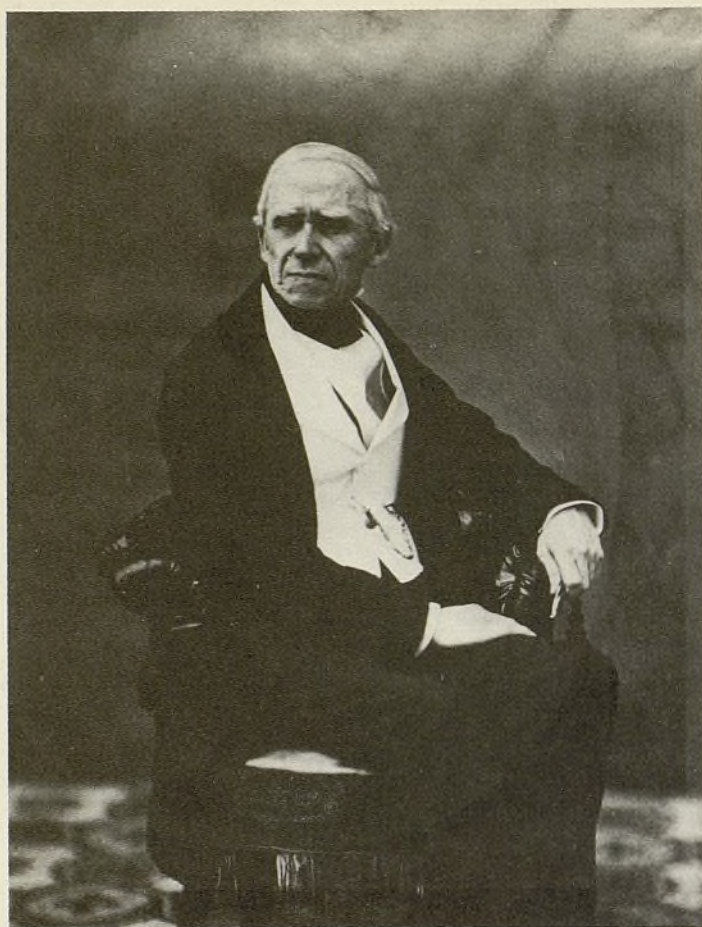
DOCUMENTOS INÉDITOS PARA LAS BIOGRAFÍAS DE LOS MADRAZO

La documentación sobre la familia Madrazo que damos a conocer viene a completar —y en algunos casos a rectificar— las noticias recogidas hasta el momento por sus biógrafos.

Procedentes del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid y de diversos archivos parroquiales madrileños, abarcan desde el regreso de José de Madrazo, el patriarca de la familia, desde Roma a Madrid en 1819 hasta finales del siglo XIX.

El primero de ellos (doc. n.º 1), de 8 de junio de 1820, es la partida de bautismo de Fernando Laureano, hijo de José de Madrazo e Isabel Kuntz, séptimo de los hijos del matrimonio y el primero de los nacidos en Madrid. Tres años más tarde nacería Josefa Hipólita. En su partida de bautismo, 14 de agosto de 1823 (doc. n.º 2), consta habían muerto ya los padres de José. El noveno de sus hijos, Luis (tercero de los nacidos en Madrid), fue bautizado el 1.º de marzo de 1825 (doc. n.º 3) y había nacido el 27 del mes anterior (1).

De aquel mismo año, es el poder del Pintor del Rey a favor del banquero galo Luis Durand para cobrar del Tesoro Real francés ciertas cantidades (doc. n.º 4), poder que transfiere a su hermano Francisco, un año más tarde (doc. n.º 5).



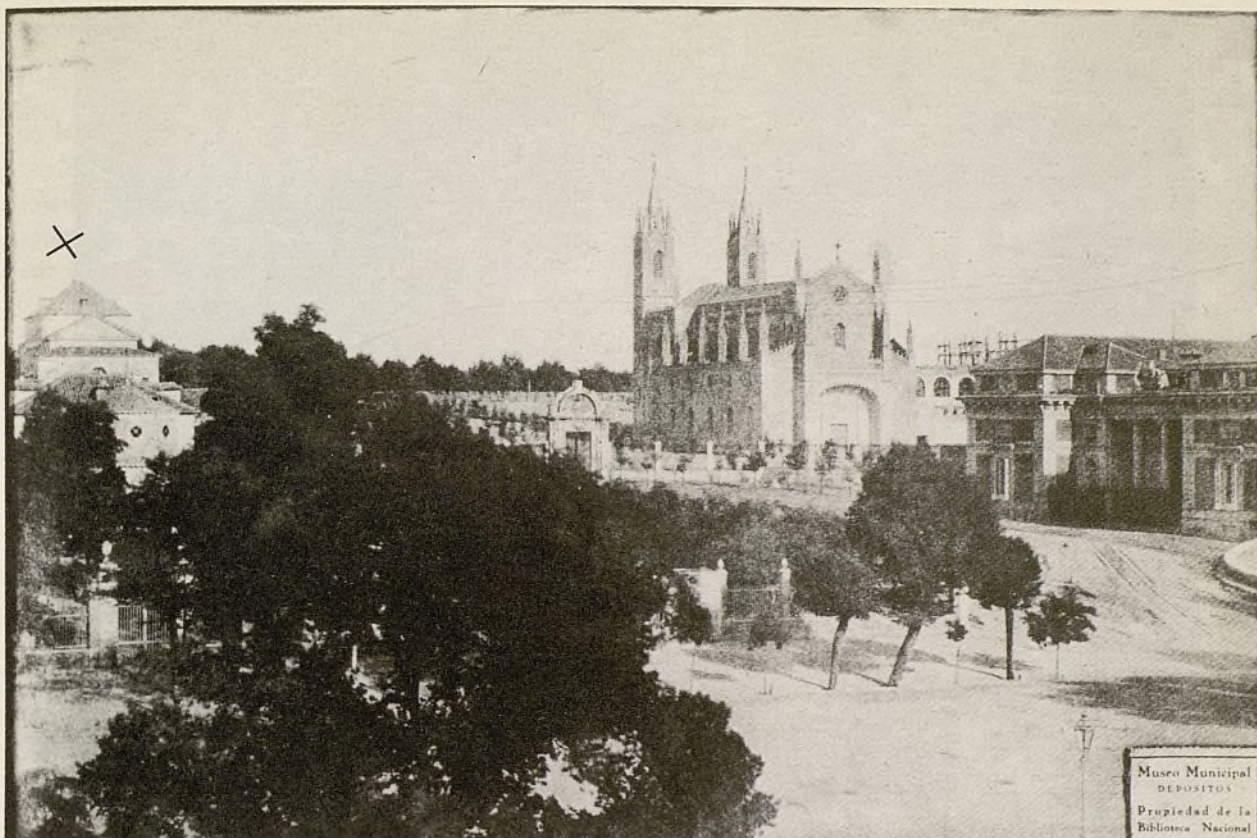
José de Madrazo

El 21 de octubre de 1828, dictó José de Madrazo su testamento ante el escribano Antonio Esparza. El documento recoge conjuntamente el de su esposa, doña Isabel Kuntz. Mandó el pintor ser enterrado con hábito de San Francisco, y doña Isabel con el de la Virgen de la Soledad, sin lujo ni boato alguno (doc. n.º 6). Treinta y un años habían de transcurrir hasta la muerte de José de Madrazo y treinta y ocho hasta el fallecimiento de Isabel Kuntz, pero en tantos años no modificaron sus disposiciones testamentarias.

José de Madrazo otorgó poder, el 4 de diciembre de aquel año, para que, en su nombre, don Pedro de Asas Castillo tomase posesión del oficio de Regidor perpetuo de Santander que le había concedido Fernando VII por Real Decreto de 1.º de octubre (doc. n.º 7).

El 9 de mayo de 1829 fue bautizado el último de los hijos de la prolífica pareja, Juan (doc. n.º 8) (2), y aquel mismo año adquirió una casa en la entonces llamada calle de San Miguel (desaparecida con la construcción de la Gran Vía), edificio de cierta importancia formado por la agregación de varias casas y cuyos primeros documentos se remontan a 1587. Constaba de cuevas y subterráneos, planta baja dividida en varias tiendas, cocheras y cuadras, entresuelo, principal y desvanes. Pagó por ella el Pintor de Cámara de Fernando VII 257.183 reales 30 maravedís (doc. n.º 9).

Al año siguiente corresponde el importante documento de la adquisición del Tívoli en el Retiro, donde iba a instaurarse el Real Establecimiento Litográfico. El 19 de julio de 1830 se hizo la escritura de venta por don Clemente de Rojas a favor de José de Madrazo. Hicieron la tasación de los terrenos dos arquitectos académicos de San Fernando, Juan Gómez y Pedro Zengotita Vengoa. La finca



El Tívoli

pertenecía a la Villa, que la había tenido arrendada a don Antonio Perret y Compañía para construir el establecimiento de El Tívoli. Consta pagó por ella Madrazo 110.874 reales (doc. n.º 10), y por Real Orden de 30 de abril de 1831, se concedió al pintor y a sus descendientes «el dominio útil y perpetuo del terreno del Tívoli» (70.987 pies), pagando Madrazo un canon anual de 177 reales 15 maravedís, pudiendo don José, sus hijos y sucesores realizar todas las obras y mejoras que considerasen necesarias para la mayor comodidad del Real Establecimiento Litográfico. Intervinieron en la tasación don Isidro González Velázquez y don Juan Antonio Cuervo (doc. n.º 11). Con este permiso, Madrazo contrató con Joaquín Vázquez y Tomás Martínez, «aparejadores asentistas de toda clase de obras de albañilería», la construcción de zócalo, pilastras, casas del portero y jardinero en la recién adquirida finca, por 66.000 reales, el 12 de agosto de aquel mismo año (doc. n.º 12).

En 1835 contraen matrimonio dos de sus hijos: Carlota, con Eugenio de Ochoa y Montel, natural de Lezo (Guipúzcoa), hijo de José Cristóbal, natural de La Guardia (Jaén), capitán del Regimiento de Guadalajara, y de Agustina, natural de San Sebastián (doc. n.º 13), y Federico, que lo haría con Luisa Garreta y Huerta, hija de Rafael y María Cleofé (doc. n.º 14) (3).

Ochoa, autor, publicista y escritor de indudable éxito en su tiempo, fue Director general de Instrucción Pública, Consejero Real Extraordinario y Secretario de Su Majestad. Perteneció a la Real Academia Española y entre otras condecoraciones contaba con la Orden de Carlos III, la Legión de Honor francesa, y la gran cruz de Isabel la Católica.

La familia Garreta, establecida en la misma parroquia que los Madrazos durante estos años, estaba integrada por Rafael Garreta, que en algún documento se declara «del Comercio de esta Corte» (de algunas de sus actividades haremos referencia después) y María Cleofé Huerta (hija de Francisco Javier Huerta), casados en 1810. Al dictar su testamento en 1819, declararon tener cuatro hijos: Rosa, Luisa, Isabel y Rafael María, número que había aumentado en otros tres, Camilo, Román y José, al





Federico de Madrazo

hacer codicilo en 1824 (doc. n.º 15). De la importancia de sus negocios dan idea algunos de los documentos que aportamos: poder a Daniel Carinon para dirigir la fábrica de vidrio de Tamajón (doc. n.º 16), poder a favor de su esposa para dirigir su Compañía de Comercio (doc. n.º 17), el arrendamiento de la casa de la carrera de San Jerónimo, 6, perteneciente al marqués de Vellisca, por la importante cantidad de 15.000 reales al año (doc. n.º 18) y el muy curioso en el que se querella contra el «Aristarque francés», en cuyo número 474 se le acusaba de entrar en España «géneros de contrabando», aprovechando que estaba encargado por el Rey de «la compra de algunos efectos de adorno para sus Reales Palacios» (doc. n.º 19).

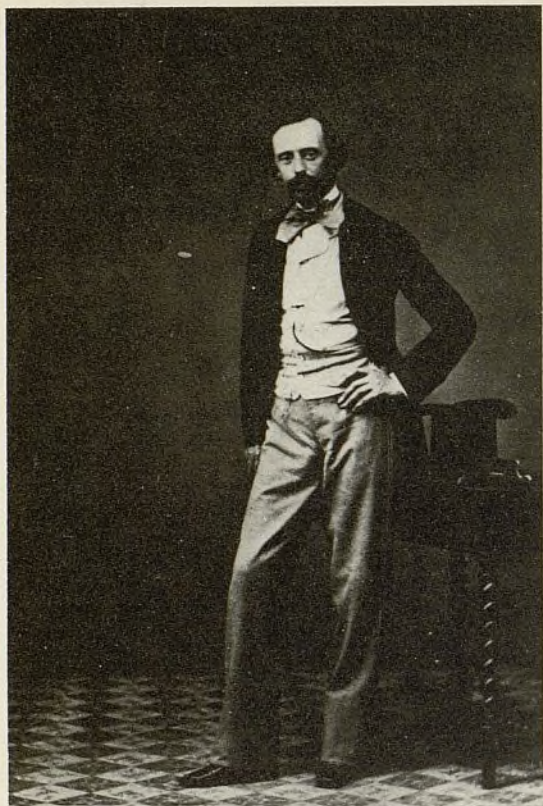
Los Garreta poseyeron otra casa en la carrera de San Jerónimo, 17, vendida por sus descendientes a la Sociedad Mercantil Española, de la que eran directores don José de Salamanca, don Antonio Guillermo Moreno y don Dámaso Cerragería, en 1846, por un millón de reales (doc. n.º 20). En este año, había ya muerto Isabel Garreta —hermana de la primera esposa de Federico de Madrazo— y su viudo, Jerónimo Daguerre, comparece en nombre de sus hijas Isabel y María. La otra hermana, Rosa, estaba casada con otro francés, Pablo Duradou. Dos años más tarde, ya fallecida doña Cleofé Huerta, sus hijos venden otras de sus posesiones: dos casas en las calles de las Salesas y del Piamonte (doc. n.º 21). En 1849, Román Garreta vendió la casa n.º 12 de la carrera de San Jerónimo a José Antonio de Armendía (doc. n.º 22) (4).

Volviendo a los Madrazo, corresponde a 1837 la escritura de convenio entre José y su vecino José Rodríguez, sobre ciertas obras en la medianería de sus casas de la antigua calle de San Miguel (doc. n.º 23). En ese mismo año, Federico concede «poder generalísimo» a su padre «para dirigir todos sus asuntos y negocios», al ausentarse de Madrid (doc. n.º 24), y Eugenio de Ochoa y Montel otorga carta de pago a favor de su esposa Carlota de Madrazo y Kuntz, ya que, al contraer matrimonio dos años antes, «por la celeridad con que se casaron y otros motivos que ocurrieron», no se había hecho. Entre los regalos y muebles, cabe destacar un piano inglés de cola, de construcción moderna, obra de Broadwood. Figura como testigo en el documento don Alberto Lista (doc. n.º 25). Otro documento de aquel mismo año es el poder de José de Madrazo, como administrador de su hijo Pedro, a favor del Administrador de Correos de Barcelona para que cobrase los 4.000 reales que Fernando VII le tenía concedido sobre los frutos y rentas de la Mitra de Barcelona (doc. n.º 26). Y a 1841 corresponden los documentos por los que José de Madrazo apodera a Franco y José Antonio de Sena Chocomeli, vecinos, respectivamente, de Valencia y Játiva, para tomar posesión de unas fincas de bienes nacionales que habían pertenecido a los conventos de clarisas, Consolación y agustinas de Beniganis (doc. n.ºs 27 y 28).

Federico de Madrazo figura como prestatario de 200.000 reales en oro a don Francisco de Jove, en 1845 (doc. n.º 29), año en que vende la casa conocida como de la Cabeza «por tener fija una en la fachada» en la calle de la Cruz, a Juan Almarza, por 220.000 reales (doc. n.º 30) (5).

El 27 de mayo de 1849, otra hija de José de Madrazo, Cecilia, contrae matrimonio con Isidoro Gil y Baus, hijo de Bernardo Gil y Aguado, natural de Santa María de Nieva (Segovia), y de la actriz Antera Baus y Laborda, nacida en Cartagena (doc. n.º 31). Hijo del cantante Bernardo Gil y de la actriz Antera Baus, y hermano de padre del escritor y dramaturgo Antonio Gil y Zárate, perteneció al Consejo de Su Majestad, y contaba entre sus condecoraciones con la Orden de Carlos III. En noviembre de aquel año, se otorgó la carta de pago y recibo de dote, que, como en el caso del matrimonio de Carlota, se dice no haberse hecho a su tiempo «por la celeridad con que se verificó» el matrimonio. Tres testigos importantes figuran en el documento: Valentín Carderera, Antonio Gil y Zárate y Fernando de Madrazo (doc. n.º 32).

Dictó testamento Isidoro Gil y Baus el 7 de abril de 1854 (doc. n.º 33), y en él declara que doña Cecilia de Madrazo murió en Zaragoza, el 27 de junio de 1853, dejando un hijo de nombre Isidoro, nacido en Madrid el 8 de febrero de aquel año. Hizo constar también haber tenido una hija siendo soltero, que nació el 29 de junio de 1841 y fue bautizada en San Lorenzo, a la que se llamó Petra (probablemente por el día del nacimiento) y por apellidos Gil y Delgado.



*Pedro de Madrazo -
- Escritor -*

Pedro de Madrazo, hijo de José, casado con la madrileña Manuela de Rosales (hija del Ayuda de Cámara de S. M. y coronel de Caballería don Martín de Rosales y Gussemi, natural de Arcos de la Frontera, y de doña Manuela de Lasala y Lasala, azafata de S. M., valenciana), tuvo una hija de nombre Sofía, que fue bautizada el 5 de octubre de 1857 (doc. n.º 34).

Del matrimonio formado por Eugenio de Ochoa y Montel y Carlota de Madrazo y Kuntz, nacieron no menos de diez hijos: Cecilia, Ana, Fernando, Laura, Ángela, Carlos, Josefa, Eugenia, Luis y Rafael. Tenemos constancia documental del bautismo de Rafael, el 19 de marzo de 1857 (doc. n.º 35).

Murió José de Madrazo el 8 de mayo de 1859, a los 78 años, en la calle de Alcalá, 54, de un ataque apoplético, según consta en su partida de defunción, siendo enterrado un día más tarde y dejando por herederos a sus siete hijos (doc. n.º 36) (6).

De 8 de septiembre de 1860 es la partida de casamiento de Josefa de Madrazo y Kuntz con Andrés Rodríguez López (escultor, natural de Santiago, hijo de Andrés y Cecilia, gallegos ambos), que habían ya superado ampliamente los 30 años al contraer matrimonio (doc. n.º 37). Andrés Rodríguez estudió en la Academia de San Fernando, y sus obras como becario en Roma figuran en las Exposiciones Nacionales de 1851 y 1852, participando en todas las posteriores. En el Jardín Botánico se conserva la estatua de don José Quer y en el Museo Municipal el busto en escayola de Antera Baus, madre de Isidoro Gil y Baus, su concuñado, y el precioso busto en mármol del propio Isidoro.

Dos años más tarde, Luis de Madrazo y Kuntz, soltero a sus 37 años, celebró su boda con Luisa Madrazo Garreta, hija de su hermano Federico (doc. n.º 38).



María Manuela de Rosales, esposa de Pedro de Madrazo

Murió Isidoro Gil y Baus el 2 de noviembre de 1866, tras dictar disposición testamentaria el 19 de octubre de aquel año. Declara haber contraído segundas nupcias, tras la muerte de Cecilia de Madrazo y Kuntz, con doña Bernarda Albacete y Albert (natural de Cartagena, hija de Fulgencio y Rosario), el 27 de junio de 1859, de cuyo matrimonio era hijo Álvaro Gil y Albacete, nacido en 1862 (doc. n.º 39). La partida de defunción hace constar que tenía 51 años y que falleció «de una tisis tuberculosa», en su domicilio de la Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 4 (doc. n.º 40).

Un importante documento de 17 de abril de 1873, la «Aprobación de la partición y adjudicación de los bienes quedados al fallecimiento del señor don José de Madrazo y de la señora doña Ysabel Kuntz», nos proporciona muy interesantes datos: que contrajeron matrimonio el 2 de septiembre de 1809 en la parroquia romana de Santa Susana «ad thermas» (7), no llevando ninguno de los dos dote ni capital; que de su matrimonio fueron hijos: Augusta, Carlos y Augusto, nacidos y muertos en Roma; Carlota, Federico y Pedro, también romanos; Fernando, Cecilia, Josefa, Luis y Juan, madrileños. Recoge el documento las noticias relativas a los matrimonios de Carlota, Federico, Pedro, Fernando y Cecilia, agregando que el hijo de esta última e Isidoro Gil y Baus, también de nombre Isidoro, murió el 5 de junio de 1868. Consta también de la «Aprobación» que Juan, el arquitecto, residía en París en 1864; que en 1873, Carlota, ya viuda de Eugenio de Ochoa, vivía en Biarritz, aunque su domicilio lo tenía en Madrid, en la calle de Cedaceros, 13. En ese año, Pedro de Madrazo tenía casa en Jovellanos, 7, Federico en la calle de la Greda, Juan trabajaba y vivía en León, Luis en la madrileña calle de Caballero de Gracia, 37, Josefa —casada con Andrés Rodríguez—, en la de Winthuysent, 6, y la viuda de Isidoro Gil y Baus, también en Madrid, en la calle de la Cruz, 18.



Casa de los Madrazo (calle de la Greda, hoy de los Madrazo)

Se declara en el mismo documento que doña Isabel Kuntz y Valentini murió en Madrid el 12 de febrero de 1866, a los 79 años, siendo enterrada en uno de los nichos de la Sacramental de San Isidro (8).

El «Ynventario de los bienes muebles, raíces, derechos y acciones quedadas al fallecimiento del Excelentísimo señor don José de Madrazo», comprendía, aparte del ajuar de casa, ropa, plata, joyas, etc., una importantísima colección de libros, cuadros (cuyo Catálogo estaba impreso), dibujos originales, estampas, la finca del Tívoli, la casa de la calle de Caballero de Gracia, 37, varias fincas en Valencia, etc.

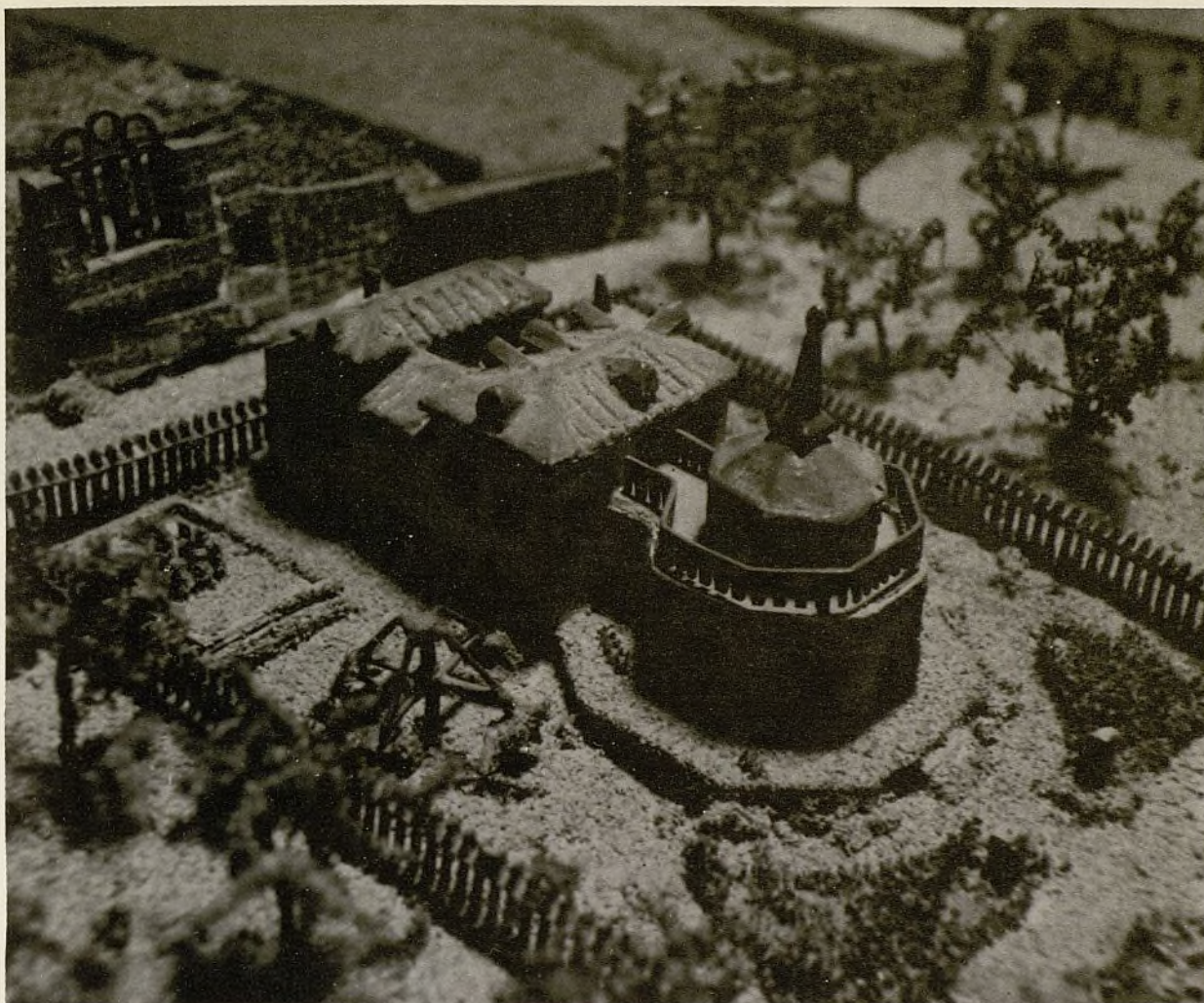
El caudal total fue de 2.444.563 pesetas 990 milésimas, que quedó reducido por unas u otras causas a 1.948.613 pesetas 887 milésimas.

Como la mayoría de los bienes era de difícil enajenación, se decidió que los libros, los cuadros no incluidos en el Catálogo impreso de la Galería, los dibujos originales antiguos, los ejemplares de la Colección litográfica y otras cosas, se repartiesen en lotes entre los herederos.

La Galería de cuadros antiguos y la de estampas antiguas y los cuadros pintados por José de Madrazo se adjudicaron a su viuda:

Galería de cuadros antiguos	404.775	pesetas
Grabados antiguos	29.453,75	»
Cuadros pintados por J. M.	19.200	»

Se siguieron negociaciones, «tanto en España como Londres y otros puntos», para vender los cuadros y grabados y al no obtenerse resultados, se aceptó una oferta de don José de Salamanca por el total de los cuadros de la Galería y los grabados antiguos, que pasaron a su poder el 23 de julio de 1861, por 285.000 pesetas.



El Tívoli, en el Modelo de Madrid de León Gil de Palacios

José de Madrazo dejó a su muerte varios legados: a su sobrina, hija de su hermana, doña Bárbara Sierra y Madrazo, 1.250 pesetas; a doña Josefa Sierra y Liaño, hija de don Antonio Sierra y Madrazo (difunto), su sobrino, hijo de su hermana, la misma cantidad; a los criados de la casa; a don Ramón Collada, portero del Museo, «que veló el cadáver» y a los mozos que le acompañaron; a su confesor, etc.

Se pagaron también diversas cantidades a los médicos que le atendieron y otros facultativos: don Melchor Sánchez Toca, don Joaquín Hysern, al doctor Francisco Santana, «por el embalsamiento del cadáver», a don Raimundo Idiáquez, al cirujano don Francisco Abril y al «profesor ortopedista», Mr. Rouault.

La casa de Caballero de Gracia se tasó en 295.903,25 pesetas, quedando pro indiviso.

En cuanto a la posesión del Tívoli se señala fue comprada en 1831, añadiéndosele otros lotes de tierra posteriormente. Al edificio primitivo, Madrazo añadió a uno y otro lado, en el testero de la finca, dos pabellones de una planta y construyó la cerca de la posesión. Más tarde, el proyecto de construir un barrio en el Retiro, según idea del ingeniero Carlos María de Castro, provocó reclamaciones de la familia. En el documento figura el plano de la finca, su división en lotes y toda la historia de la compra, y otras vicisitudes, como el traslado de la Puerta del Ángel. Anteriormente, estuvo arrendada a los hermanos Jaime, Pedro y Enrique Merie, que «levantaron vn tinglado para el servicio de su fábrica de chocolates titulada de la Compañía Colonial».

Doña Isabel Kuntz, al morir, en 1866, dejó una pensión vitalicia a su sobrina doña Carolina Lazzarini, residente en Roma, y a su sobrino don Alejandro Kuntz y Amor, mientras estuvieran estudiando.



Antera Baus

Dejó también algunas cantidades a doña Bárbara Sierra, sobrina de José de Madrazo, y a doña Josefa Sierra, hija de don Antonio, sobrino también de José de Madrazo, «a quien su señora viuda profesó especial cariño».

El 2 de diciembre de 1875, se procedió a la partición de los bienes que quedaron por muerte de Eugenio de Ochoa (doc. n.º 42), entre su viuda, Carlota de Madrazo y Kuntz, y los hijos habidos del matrimonio. Se transcribe en ella el testamento de Ochoa, de 18 de mayo de 1847, en el cual dejaba por sus herederos a Carlos, Ángela, Josefa, Eugenia, Luis y Rafael. Posteriormente nacerían Cecilia, Ana, Fernando y Laura. Murió Eugenio de Ochoa, a los 55 años, el 28 de octubre de 1872. De sus diez hijos, a su fallecimiento sólo quedaban vivos Carlos, entonces en París y que en 1875 residía en Madrid, calle de Cedaceros, 13; Luis, en Filipinas; Josefa, en París; Eugenia, casada con Raimundo de Madrazo Garreta, y Rafael, que vivía con su madre.

Varias noticias de extraordinario interés para conocer mejor la personalidad y la vida de don José de Madrazo, se contienen en este «Inventario». Sobre sus actividades al frente del Real Establecimiento Litográfico y sus colecciones de grabados, se escribe en este mismo Catálogo. Su magnífica «Galería» o pinacoteca nos es conocida a través del Catálogo que él mismo publicó.

Nos queda a nosotros por hacer referencia al «Catálogo de los Dibujos originales», que en la partición se incluye, al copiosísimo «Ynventario de los libros» que el patriarca de los Madrazo reunió a lo largo de toda su vida, a los cuadros que pasaron a aumentar su colección después de aparecido el Catálogo, y a los propios que quedaron en poder de sus herederos.

Cerca de 3.000 dibujos en un cálculo aproximado, ya que algunas partidas carecen de número de piezas, más 78 enmarcados que adornaban el «estudio grande» de don José, son un respetabilísimo número, cuyo destino posterior desconocemos. El «Ynventario» indica que, dada su difícil enajenación, se decidió se repartiesen en lotes entre sus herederos, pero en los inventarios que conocemos no hay constancia de su existencia. Ni en el de Eugenio de Ochoa, marido de Carlota Madrazo, ni en el de Juan de Madrazo (que sólo contaba con algunos dibujos de arquitectura, probablemente propios, en su casa de Madrid), hay memoria de tal riqueza. Rafael, Guido Reni, Mengs, Lebrun, Carracci, Maratta, Correggio, Alonso Cano, Claudio Coello, Jordán, Murillo son algunos de los autores de las obras cuya localización ignoramos. Por no figurar indicación temática alguna en la relación, es imposible seguir el rumbo de este importante conjunto reunido por don José.

«Catálogo de los Dibujos originales.

1) Dibujos de Rafael, Polidoro, etc.	50
2) Dibujos de A. del Sarto, Guido, etc., etc.	68
3) Dibujos de autores españoles	100
4) Varios	70
5) Autores varios	150
6) Dibujos modernos del siglo XVIII, etc.	65
7) Dibujos antiguos, etc.	123
8) Dibujos de Cades, Mengs y Marron	123
9) Dibujos	400
10) Dibujos	300
11) Dibujos	155
12) Dibujos	100
13) Dibujos de Arquitectura... ..	230
14) Autores varios	138
15) Cuarenta y seis dibujos por Bossi, y ciento cuarenta y seis contracalcos.	192
Un tomo de dibujos por Bossi	143
Dibujos originales ingleses, envueltos en papel	8
Una batalla, dibujo original de Lebrun (suelta)	8
Un tomo, folio, pasta-Dibujos originales de los Carreccis	8
Un tomo de dibujos de Carlos Maratti	8
Un tomo de dibujos varios italianos del siglo XVII	8
Un tomo pergamino. Dibujos varios, caricaturas, etc.	8

Dibujos originales en marco.

Estudio grande

N.º 1	} Guercino
N.º 2	
N.º 3	Jordán
N.º 4
N.º 5	Corregio
N.º 6	Claudio
N.º 7	Cano
N.º 8
N.º 9
N.º 10
N.º 11	} Rivelles
N.º 12	
N.º 13	Polidoro

N.º 14	P. Tibaldi
N.º 15
N.º 16
N.º 17
N.º 18	Pietro Testa
N.º 19
N.º 20
N.º 21
N.º 22
N.º 23
N.º 24
N.º 25	Murillo
N.º 26»

(Del 27 al 78, que es el último número, no consta autor y sólo lleva la misma indicación del 26).

Importe total de los dibujos: 6.219,50 pesetas.

Los «Cuadros antiguos no comprendidos en el Catálogo», inventariados en 1873, incluyen cuatro cobres de Teniers (uno de los cuales constituye, con un mal cuadro representando a Quevedo, toda la riqueza pictórica de Juan de Madrazo a su muerte, en 1880), dos de Claudio Coello, un Rafael, un Schiavone y un Sassoferrato, entre el total de los 36 que integran el conjunto.

«CUADROS ANTIGUOS NO COMPRENDIDOS EN EL CATÁLOGO

	<i>Pesetas</i>
Ocho telas representando otros tantos Apóstoles, a 25 pesetas cada una.	200
Cuatro cuadros de Teniers pintados en cobre, a 2.500	10.000
Dos cuadros pintados por Claudio, a 650 pesetas	1.300
Tancredo y Clorinda	200
El bautismo de N. S.	100
Sacrificio de Isaac	100
Adán y Eva arrojados del Paraíso	75
La zorra y las cigüeñas	750
San Gerónimo azotado por los Ángeles	150
Retrato de una joven del siglo XVIII	50
La hija de Jephte	25
La Magdalena	50
Cuatro bocetos de escuela veneciana, a 25 pesetas	100
Retrato de Señora pintado por Rafael	400
Santiago combatiendo los moros (boceto en cobre)	25
Una Princesa de la Casa de Gonzaga	125
Dos cuadros de género de escuela francesa	400
Un frutero	125
La Virgen y el Niño (cobre)	25
Asunto mitológico pintado por A. Schiavone	125
El Salvador, por Sasso Ferrato	125

Importe total de los cuadros antiguos no comprendidos en el Catálogo. 14.450»



Luis de Madrazo

De extraordinaria riqueza e importancia fue su biblioteca, recogida en 73 folios (146 páginas) del citado «Inventario». Nombre de autor, título, número de volúmenes, tamaño, encuadernación y precio son los datos que en él constan. Su enorme extensión no hace posible más que una somera referencia. Ningún tema escapa a su atención: historia, poesía, religión, filosofía, medicina y incluso alguna obra de cocina! constan en ella («La cuisinière bourgeoise», París, 1779, y «La cuisine de sante», París, 1790). No faltan ni Bosuet ni Voltaire, ni Eugenio Sue ni la «Optica de Newton». La «Historia animalium», de Alliano, en edición lionesa de 1565; las «Sentencias sacadas de los clásicos latinos» (Lisboa, 1554), las «Lettere» de Pietro Bembo (Roma, 1548), la «Historia» de Paulo Jovio (Salamanca, 1562), un «Florilegio» de epigramas en griego, de 1531, las «Fábulas» de Esopo (Lyon, 1579), el «Pastor Fido», de Guarini (Londres, 1591), la «Crónica de Juan II», de Galíndez de Carvajal (Pamplona, 1590), son una mínima enumeración de sus libros del siglo XVI. Del XVII en adelante la relación multiplica los nombres ilustres y las importantes ediciones. Y prueba del interés de José de Madrazo por los libros, es que mantuvo su biblioteca al día, hasta el año de su fallecimiento. Los «Etudes d'archéologie et d'histoire», de Fortoul, editados en 1854; «Louis David, son école et son temps», de Delceluze, aparecida en 1855, la «Historia de Carlos III», de Ferrer del Río, de 1856, las «Memorias del palacio del Congreso», del mismo año, junto con las «Escenas contemporáneas» de Ovilo y Otero, de 1857, así como las colecciones de «La Ilustración» (1851-52), «Illustrated London News» (1842-54), el «Semanario Pintoresco», hasta 1852 y «L'Illustration», que abarca hasta el año de su muerte (1859), son manifiesto testimonio de lo dicho. No hay que decir que tan extraordinaria biblioteca incluye la casi totalidad de lo escrito hasta su muerte sobre pintura, arquitectura, artes menores y artes aplicadas. La relación de estas obras, merece estudio y publicación específica.

Anotemos, por último, los cuadros que no fueron incluidos en el Catálogo impreso de su pinacoteca:

«Gonzalo de Córdoba toma el castillo de Monte-Frío».

«Adoración de los pastores» (bosquejo).

«Santa Ysabel» (bosquejo).

«Destrucción de Numancia» (bosquejo sin concluir).

«Vn Santo Cristo» (bosquejo).

Cuadros que se tasaron en 19.000 pesetas.

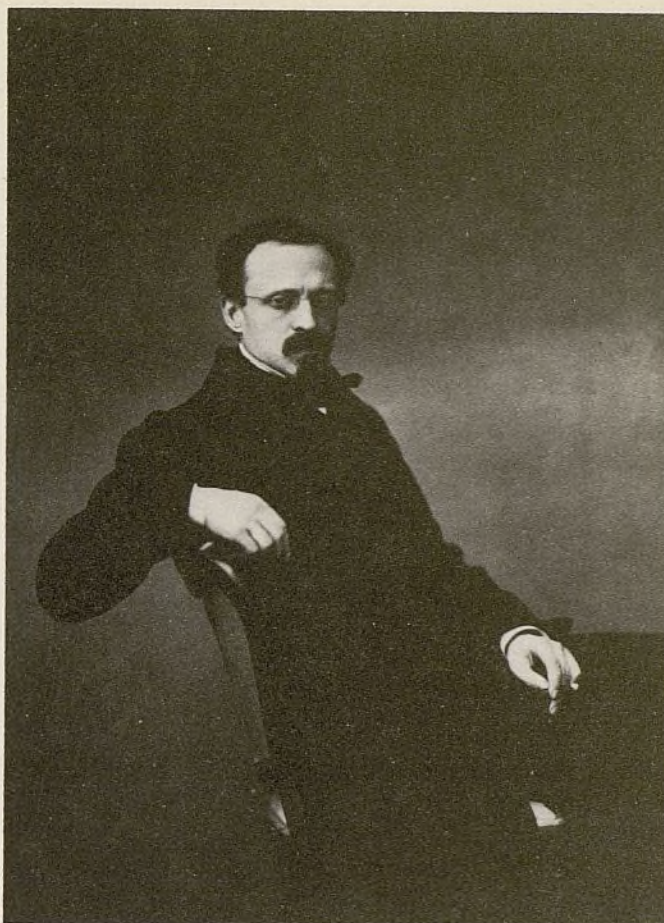
Insistía, don José, al final de sus días, en los temas histórico y mitológico, y mostraba, con sus tres cuadros de tema sacro, renovado interés por lo religioso.

Mantuvieron los Madrazo distintas actividades muy ajenas a su profesión artística, como lo demuestra la revocación del poder que Luis de Madrazo había dado a Alfonso Torres y Garrido para dirigir los negocios que tenía en Ciudad Real, en mayo de 1874 (doc. n.º 43), o el «Acta de protesta contra el acuerdo del Excmo. Ayuntamiento», de 2 de agosto de aquel mismo año, en la cual la familia Madrazo, propietaria de ocho solares en el barrio que se proyectaba en el Prado y parte del Retiro, dentro del Ensanche de Castro, se opone al mismo por considerarlo «un nuevo *veto* al ejercicio de sus derechos» (doc. n.º 44).

De las actividades extrapictóricas de Luis de Madrazo, nos informa también el poder que otorgó como presidente de la Sociedad especial minera «El Paraíso», en diciembre de 1877 (doc. n.º 45).

En París, el 8 de abril de 1880, hicieron testamento ante el cónsul de España, don Teodoro Ponte de la Hoz, Cecilia de Madrazo y Garreta (doc. n.º 46), hija de Federico de Madrazo y Luisa Garreta, viuda de Mariano Fortuny y Marsal (fallecido en Roma el 21 de noviembre de 1874, de cuyo matrimonio tenía dos hijos: María Luisa y Mariano), y su hermano Raimundo (doc. n.º 47), el cual manifiesta en el documento ser viudo de su prima Eugenia de Ochoa y Madrazo, que había fallecido en París el 29 de junio de 1875.

De 21 de noviembre de 1880 es la «Aprobación y protocolización de las operaciones del ab-intestato de don Juan de Madrazo y Kuntz» (doc. n.º 48), el más pequeño de los hijos de José, que «hallándose dirigiendo como arquitecto las obras de restauración de la catedral de León, tuvo que venir



Federico de Madrazo

a Madrid, donde enfermó y falleció... del tifus», el 7 de marzo de 1880. El documento nos informa que el arquitecto Juan de Madrazo había contraído matrimonio en Kingslon on Times (Inglaterra), con doña Margarita Tewart y Tewart, el 9 de septiembre de 1865. El inventario de sus bienes (que se transcribe sólo en lo importante), nos describe el gabinete de estudio, con sus útiles de trabajo (tablero de dibujo, colores, estuche de matemáticas), la existencia de una gran colección de libros y la existencia de sólo dos cuadros: un cobre atribuido a Teniers (localizable en la colección paterna) y un retrato de Quevedo «sin mérito», más doce dibujos de arquitectura enmarcados. Al morir sin hijos y no haber aportado su esposa capital al matrimonio, heredaron a Juan sus hermanos.

A partir de la fecha de la muerte de Juan, parece haberse roto toda relación con su viuda, de la que no hemos encontrado ni una sola referencia más.

El 22 de agosto de 1883, Luis de Madrazo y Kuntz, dictó su testamento (doc. n.º 49), en el cual se declaró casado con su sobrina Luisa de Madrazo y Garreta (hija de Federico y Luisa) y tener una sola hija, Teresa de Madrazo y Madrazo. En la misma fecha, su esposa dictó sus últimas disposiciones (doc. n.º 50).

El último de los documentos que damos a conocer sobre la familia Madrazo es el testamento otorgado por Federico de Madrazo y Kuntz, el 7 de octubre de 1884 (doc. n.º 51), por el cual ordenó que su entierro y funeral se hicieran «en la forma más humilde y sencilla que sea posible», en su panteón de la Sacramental de San Isidro, donde estaban enterrados su primera esposa, Luisa Garreta, y sus hijos Antonio, fallecido de 4 años, y Rosa, que murió a los 18. De sus restantes hijos, Luisa, Raimundo, Isabel, Cecilia y Ricardo, sólo Luisa había muerto recientemente. De su segundo matrimonio con Rosa Guardiola y Mengod (viuda, con hija y nieta de su primer matrimonio: Manuela Garcés de Marcilla de Santa Cruz, y María), no tenía descendencia. De sus hijos vivos, Isabel, se encontraba recluida en la Casa de Salud del Doctor Esquerdo.



Son interesantes sus disposiciones exhortando a sus hijos a la concordia y amor fraterno, insistiéndoles en que no dispersasen el patrimonio sentimental ni sus papeles personales que «podrán tener importancia en su día y servir también para facilitar a la Real Academia de Bellas Artes datos, si los pidiese, referentes a la biografía del que fue elegido y reelegido por ella como su Director y también como Senador del Reino», recomendación en la que no falta su dosis de orgullo.

Un solo discípulo, Bernardino Montañés, que residía en Zaragoza, mereció su recuerdo (9).

La imposibilidad de consultar documentos notariales posteriores a 1884, no nos han permitido continuar esta investigación en el tiempo. No obstante, los archivos parroquiales todavía pueden ser fuente de interés para este estudio.

MERCEDES AGULLÓ Y COBO

- (1) Referencia a estos tres documentos, pero sin transcripción, en MATÍAS FERNÁNDEZ GARCÍA, *Algunos pintores (II) y escultores que fueron feligreses de la parroquia madrileña de San Sebastián*. Anales del Instituto de Estudios Madrileños, XIX (1982), p. 70.
- (2) *Idem*, *id.*, p. 70.
- (3) *Idem*, *id.*, p. 69.
- (4) Existe también documentación de sus actividades como prestamista y comerciante en ganado.
- (5) Sobre esta casa y su leyenda, *Vide*: DOMINGO MARÍA RIPOLL, «Altos Juicios de Dios manifestados en el prodigioso caso que sucedió en esta Corte con un Homicida, que degolló á un Eclesiástico, á quien servía, en la calle de la Cruz, y casa que llaman de la Cabeza...». Madrid, 1767.
- (6) MATÍAS FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, p. 70.
- (7) No obstante las gestiones realizadas con el párroco de Santa Susana, Consulado de España, Vicariato de Roma, etc., no nos ha sido posible contar con la documentación romana de los Madrazo.
- (8) Toda la documentación correspondiente a vicisitudes familiares de esta época ha desaparecido por haberse quemado el archivo parroquial de San Luis en 1931.
- (9) Debo el conocimiento de los docs. 49, 50 y 51 a mi buena amiga María Teresa Baratech, del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

Doc. n.º 1

Partida de bautismo de «Fernando Laureano, que nació en cuatro a las once y media de la mañana de dicho día, mes y año, hijo legítimo de don José Madrazo Agudo, Pintor de Cámara de S. M., de edad de treinta y nueve años, natural de la ciudad de Santander, y de doña Elisaveta Kuntz, de edad de treinta y dos años, natural de la ciudad de Roma. Viven calle de Alcalá de esta feligresía. Son sus abuelos paternos don Tomás Madrazo y doña Andrea Ventura de Agudo, naturales de las Montañas de Santander; maternos don Tadeo Kuntz, natural de Silesia en Alemania, y doña Ana Valentin, natural de Roma. Fue su padrino don Fernando de la Serna Santander, Cavallero de la Orden de Carlos Tercero y Director General de Correos...». (LBSS, 8-VI-1820).

Doc. n.º 2

Partida de bautismo de «Josefa Hipólita, que nació en trece de dicho mes y año a las cuatro y media de la mañana, hija legítima de don José de Madrazo, de edad de cuarenta y dos años, Pintor de Cámara de S. M., natural de Santander, y de doña Ysabel Kuntz, su mujer, de edad de treinta y siete años, natural de Roma. Viven calle de Alcalá de esta feligresía. Son sus abuelos paternos don Tomás Madrazo, ya difunto, natural de las Montañas de Santander, y doña Andrea Ventura de Agudo, también difunta, natural de dichas Montañas, y maternos don Tadeo Kuntz, natural de la Silesia en Alemania, y doña Ana Valentini, natural de Roma. Fue su madrina su hermana doña Carlota Madrazo...». (LBSS, 14-VIII-1823).

Doc. n.º 3

Partida de bautismo de «Luis Gonzaga Baldomero, que nació en veinte y siete de dicho mes y año, a las cinco de la mañana, hijo legítimo de don José de Madrazo Agudo, de edad de cuarenta y tres años, Pintor de Cámara de S. M., natural de Santander, y de doña Ysabel Kuntz, su mujer, natural de Roma, de edad de treinta y nueve años. Viven calle de Alcalá de esta feligresía. Son sus abuelos paternos don Tomás Madrazo Agudo, natural de las Montañas de Santander, y doña Andrea Ventura de Agudo, natural de dichas Montañas. Maternos don Tadeo Kuntz, natural de Silesia en Alemania, y doña Ana Valentini, natural de Roma. Fue su padrino don Federico de Madrazo, su hermano...». (LBSS, 1-III-1825).

Doc. n.º 4

«Poder para percibir y cobrar otorgado por don José Madrazo, vecino de esta Corte, en favor de Mr. Louis Durand, del Comercio de París, en 19 de febrero de 1825».

«Don José de Madrazo, Pintor de Cámara de S. M., vecino de esta Corte», da su poder a Mr. Luis Durand, «banquero en la ciudad de París», para cobrar del Tesoro Real la venta de 965 francos que le pertenecían por una inscripción al 5 % sobre el Gran Libro de la Deuda Pública de Francia de 6 de octubre de 1824. Madrid, 19-II-1825. (AHP: Protocolo 24183, fols. 42-43).

Doc. n.º 5

«Poder para percibir y cobrar otorgado por don José Madrazo, de esta vecindad, a favor de Mr. Francisco Durand, vecino de París. En 25 de agosto de 1826».

Por haber cesado su hermano Luis por su estado de salud. Madrid, 25-VIII-1826. (AHP: Protocolo 24183, fol. 567).

Doc. n.º 6

«Núm. 170. Fecha 18 de abril de 1873. Aprobación de la partición y adjudicación de los bienes quedados al fallecimiento del señor don José de Madrazo y de la señora doña Ysabel Kuntz».

«Don José de Madrazo, pintor de cámara de Su Majestad, Director de la Real Academia de San Fernando y Académico de mérito de la insigne de San Lucas de Roma, y doña Ysabel Kuntz, consortes,

vecinos de esta Corte, naturales que expresaron ser el primero de la ciudad de Santander, hijo legítimo y de legítimo matrimonio de don Tomás y doña Andrea Ventura de Aguado (sic), naturales que fueron aquél de la Villa de Arredondo en el Valle de Vuesga (sic), y ésta de la expresada ciudad de Santander, y la segunda de la de Roma, Reyno de Ytalia, hija con la misma legitimidad de don Tadeo y doña Ana Valentin (sic), naturales que fueron de Silesia, en Alemania, y de la citada ciudad de Roma, difuntos. Estando buenos y sanos, en nuestro entero y cabal juicio, memoria y entendimiento natural...», ordenan así su testamento.

José de Madrazo mandó se le amortajase con hábito de San Francisco, y doña Isabel «con el de Nuestra Señora de los Dolores, vulgo Soledad, y enterrados con caja y en nicho, si le hubiere, en el parage que tiene dispuesto el Gobierno, según donde acaeciesen nuestros respectivos fallecimientos». Ordenaron se les enterrase «sin lujo ni voato alguno».

Tras las mandas piadosas acostumbradas, mandaron ordenar su testamentaria extrajudicialmente interviniendo «como personas de nuestra entera confianza los señores don Jorge Miguel Gordon y don Luis Meras, caballeros pensionados de la Real y Distinguida Orden de Carlos Tercero».

José nombró a su esposa tutora y curadora de sus «siete menores hijos legítimos y de este matrimonio llamados doña Carlota, don Federico, don Pedro, don Fernando, doña Cecilia, doña Josefa y don Luis Madrazo y Kuntz, como de los que creásemos durante el dicho mi matrimonio y se hallasen en la menor edad». Testamentarios, el uno del otro.

Herederos: sus hijos.

Testigos: «Don José Salcedo, don José Castroverde, don Ignacio Beltrán, don Joaquín Sánchez y don Vicente Gómez, vecinos y residentes en esta Corte». El original ante Antonio Esparza, en 21-X-1828.

(AHP: Protocolo 30979).

Doc. n.º 7

«Poder para tomar posesión del oficio de Regidor perpetuo de la ciudad de Santander otorgado por el señor don José Madrazo, vecino de esta Corte, a favor de don Pedro de Asas. En 4 de diciembre 1828».

José de Madrazo da su poder a don Pedro de Asas Castillo, Procurador general y Alférez mayor de S. M. y Ayuntamiento de Santander, para que le representase y prestase el juramento debido del oficio de Regidor perpetuo de la ciudad que, por decreto de 1.º de octubre de 1828, se le había otorgado. Madrid, 4-XII-1828. (AHP: Protocolo 24184, fol. 308).

Doc. n.º 8

Partida de bautismo de «Juan José Mariano Pedro Carlos, que nació en seis de dicho mes y año, a las once y media de la noche, hijo legítimo de don José de Madrazo, Pintor de Cámara de S. M., Caballero, de la Real y Distinguida Orden de Carlos Tercero, Regidor perpetuo de la ciudad de Santander, natural de la misma, y de doña Ysabel Kuntz, su mujer, natural de Roma. Viven calle de Alcalá de esta feligresía. Son sus abuelos paternos don Tomás de Madrazo, natural de Arredondo, en las Montañas de Santander, y doña Andrea Ventura de Agudo, natural de Santander, y maternos don Tadeo Kuntz, natural de la Silesia en Alemania, y doña Ana Venturini, natural de Roma. Fueron sus padrinos don Pedro y doña Carlota Madrazo y Kuntz, hermanos...». (LBSS, 9-V-1829).

Doc. n.º 9

«Venta judicial de una casa a nombre del concurso de don Juan Manuel López Fando en favor de don José Madrazo. En 26 de octubre de 1829».

Hallándose don Juan Manuel López Fando, escribano del número, con varias deudas para la construcción de una casa en la Plazuela de la Paja, al final de la calle de San Miguel, n.º 2 de la manzana 298, hizo cesión de ella en sus acreedores, rematándose el 3 de agosto de 1807 en don Luis Viguri. Muerto Viguri, se hizo nuevo remate en don Agustín Pascua, y la viuda de éste se la cedió a don José Madrazo, Pintor de Cámara de S. M., pagando 257.183 reales 30 maravedís.



Federico de Madrazo

Fue reconocida y tasada por don Antonio López Aguado y don Pedro Ávila y Medina, en 20 de junio de 1826. Tenía de fachada a la calle de San Miguel 85,5 pies y 6.279 y 7/8 de superficie.

Constaba de «varios trozos y cañones de cuevas en los subterráneos, planta vaja distribuida en varias tiendas, cocheras y cuadras, con otras piezas, patio muy capaz y otro muy reducido, zaguán de entrada y caja de escalera... piso general de entresuelo y otro principal, y encima sus desbanes».

Se formó por la agregación de varias casas, y las primeras escrituras se remontan a 1587.

El 1.º de agosto de 1829, José de Madrazo tomó posesión de ella. Madrid, 26-X-1829. (AHP: Protocolo 23828).

Doc. n.º 10

«Escritura de venta de la posesión del Tiboli por don Clemente de Rojas a favor de don José Madrazo. En 19 de julio de 1830».

Los terrenos, «se cree pertenecer a los propios de esta M. H. V. A.», que los dio en arrendamiento a «don Antonio Perret y Compañía para construir dichas Casa y oficinas del enunciado Establecimiento del Tiboli», que trató con Madrid su enajenación «con el obgeto de que sirbiese para el Real Establecimiento de Litografía».

Se convino su venta, de acuerdo con la tasación hecha por don Juan Gómez y don Pedro Zengotita Vengoa, Arquitectos Académicos de San Fernando.

Madrazo tomó posesión de ella el 7 de julio de 1830, por el precio de 110.874 reales, en cuya cantidad no se incluían «las seis figuras de yeso, cuatro pedestales cuadrados, otros cuatro pedestales de rinconera, la balaustrada de yerro del estanque, el valor de éste, un cenador octogonal y otros efectos», que pertenecían a Clemente de Rojas.

Sigue la certificación de los dos Arquitectos y su descripción, de 29 de mayo de 1830, y los demás documentos de la toma de posesión. Madrid, 14-VII-1830. (AHP: Protocolo 23300, fols. 79-84).

Doc. n.º 11

«Real Casa y Sitio del Buen Retiro. El Tívoli. 1831. Real Orden de 30 de abril de este año sobre concesión a don José de Madrazo, Pintor de la Real Cámara, para sí, sus hijos, sucesores y causantes del dominio útil, perpetuo del terreno del Tívoli, bajo la carga del canon anual correspondiente, con lo demás que se espresa».

— *Certificación de don Isidro Velázquez, Arquitecto mayor de S. M. y AA. y de los Reales Sitios, Director de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, &, &.*

Reclamó Madrazo por la tasación e hizo otra don Juan Antonio Cuervo, Arquitecto director de la Real Academia de San Fernando y Teniente arquitecto mayor de Madrid, el 23 de junio de 1831.

El Tívoli ocupaba 70.987 pies (el edificio y jardín). La superficie construida era de 9.907 pies y 5/8.

Importaba 35.493 reales. Pagaría Madrazo de canon anual 177 rs. 15 mrs. Se le dio posesión el 22 de julio de 1831. La escritura de dominio útil perpetuo es de un día antes.

Tanto José de Madrazo como sus hijos y sucesores podrían hacer «en el terreno en que está colocado el edificio titulado el Tívoli y Real Establecimiento Litográfico», todas las obras y mejoras que considerasen necesarias, «para la mayor comodidad y utilidad de las prensas, oficinas, operarios y demás útiles». (AHP: Protocolo 23031).

Doc. n.º 12

«Escritura de contrato de obra otorgada por los asentistas Joaquín Báñez y Tomás Martínez a favor del señor don José Madrazo. En 12 de agosto de 1831».

Joaquín Vázquez y Tomás Martínez, «aparejadores asentistas de toda clase de obras de albañilería», declaran que José de Madrazo había resuelto «la fabricación y construcción del zócalo, pilastras, casa del portero y jardinero en la posesión del Tívoli, a la subida del Buen Retiro, conforme a los planos que por el arquitecto de la Real Academia de San Fernando les había presentado», comprometiéndose a hacerla por 66.000 reales.

Siguen las condiciones. Madrid. 12-VIII-1831. (AHP: Protocolo 24185, fols. 693-698).

Doc. n.º 13

Partida de casamiento de «don Eugenio de Ochoa, natural de la Vniversidad de Lezo, Obispado de Pamplona, hijo de don José Cristóval y de doña Agustina Montel, con doña Carlota de Madrazo, natural de la ciudad de Roma, hija de don José Madrazo y de doña Ysabel Kuntz. Fueron testigos don Bernabé Mateo Pérez, don Pedro Kuntz y don José López Marz». Firma: «Mnl. Diego Madrazo». (LMSS, 1-VI-1835).

Doc. n.º 14

Partida de casamiento de «don Federico de Madrazo Kuntz, natural de Roma, hijo de don José y de doña Ysabel Kuntz Venturini, con doña Luisa Garreta y Huerta, natural de esta Corte, hija de don Rafael y de doña María Cleofé Huerta. Fueron testigos don José de Madrazo, Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos Tercero, Pintor de Cámara de S. M., Ygnacio Doñoro, Antonio Robledano...». (LMSS, 3-IX-1835).

Doc. n.º 15

«Codicilo otorgado por don Rafael Garreta, vecino y del comercio de esta Corte. En 26 de enero de 1824».

Declara haber hecho testamento el 23 de julio de 1819 ante Pedro López, junto con su esposa doña María Cleofé Huerta.



Los hijos de Pedro de Madrazo



Cecilia e Isabel Madrazo y Garreta

Al hacer testamento tenían por hijos a Rosa, Luisa, Isabel y Rafael María habiendo nacido posteriormente Camilo, Román y José. Madrid, 26-I-1824. (AHP: Protocolo 24182, fols. 574-575).

Doc. n.º 16

Poder general para la dirección de la fábrica de vidrio de la Villa de Tamajón otorgado por Rafael Garreta a favor de don Daniel Carinon. Madrid, 22-V-1830. (AHP: Protocolo 24185, fols. 150-151).

Doc. n.º 17

Poder para dirigir su Compañía de Comercio en favor de su esposa doña María Cleofé Huerta, por tener que ausentarse de Madrid «para acabar de restablecer su salud». (AHP: Protocolo 24185, fols. 191-195).

Doc. n.º 18

Arrendamiento por Rafael Garreta de la casa de la carrera de San Jerónimo, n.º 6, manzana 265, que pertenecía al marqués de Vellisca, por 5 años, desde 12 de abril, por 15.000 rs. al año. Madrid, 16-V-1827. (AHP: Protocolo 24183, fols. 748-753).

Doc. n.º 19

«Poder para reclamar un artículo inserto en un periódico francés, otorgado por don Rafael Garreta, vecino y del comercio de esta Corte, a favor de Mr... de París. En 9 de enero de 1826».

Rafael Garreta da poder, sin determinar nombre ni día, lo que se cumplimentaría en París, para demandar judicialmente «el artículo de Madrid, de 5 de diciembre último inserto en el diario impreso en París, titulado «Aristarque francés», n.º 474, el cual contiene la falsedad de suponerse que valiéndose el otorgante del favor que Su Real Majestad le dispensa para la compra de algunos efectos de adorno para sus Reales Palacios, a la sombra de la introducción de los cajones que los conducen a la Península, lo hace el otorgante además de otros géneros de contrabando...», juzgando el artículo infamante y calumnioso. Madrid, 9-I-1826. (AHP: Protocolo 24183, fols. 302-303).

Doc. n.º 20

Venta de la casa de la carrera de San Jerónimo, 17, por la viuda e hijos de don Rafael Garreta a la Sociedad Mercantil Española.

Doña Cleofé Huerta, viuda de don Rafael Garreta, y sus hijos, don Rafael y don Camilo, casado; don Federico Madrazo, en representación de su esposa doña Luisa Garreta, don Jerónimo Daguerre, como padre de Isabel y María, sus hijas y de doña Isabel Garreta, difunta; Román Garreta y José Garreta, en su nombre y en el de doña Rosa Garreta, y don Pablo Duradou, su esposo, ausentes en Francia, venden a la Sociedad Mercantil Española, «para quien la han adquirido don José Salamanca, don Antonio Guillermo Moreno y don Dámaso Cerragería, como sus actuales Directores», la casa citada, por un millón de reales.

La casa fue medida por los arquitectos de la Academia de San Fernando don Bartolomé Tejeda Díez y don Juan Pedro Ayegui, el 8 de marzo de 1836. Madrid, 30-VI-1846. (AHP: Protocolo 25369, fols. 1327 y ss.).

Doc. n.º 21

Escritura de venta de dos casas en la calle antigua de los Reyes, «ahora de las Salesas y del Piamonte».

Don Rafael, don Camilo, don José y don Román Garreta, hermanos, declaran que su madre, doña María Cleofé Huerta, difunta, al contraer matrimonio, en 1810, con don Rafael Garreta, aportó (como heredera de don Francisco Javier Huerta) diferentes bienes, entre los que figuraban esas casas. Eran también sus hermanas doña Rosa, casada con don Pablo Duradou, doña Luisa, casada con don Federico Madrazo, y doña Isabel, difunta, que estuvo casada con don Jerónimo Daguerre, de cuyo matrimonio eran hijas Isabel y María Daguerre Garreta.

Doña María Cleofé Huerta murió en Madrid en marzo de 1848. Madrid, 13-V-1848. (AHP: Protocolo 25663, fols. 198-205).

Doc. n.º 22

Venta de la casa de la carrera de San Jerónimo, n.º 12, por don Román Garreta a don José Antonio de Armendía. Madrid, 18-II-1849. (AHP: Protocolo 25612, fols. 400-437).

Doc. n.º 23

«Escritura de combenio sobre el cargamiento a la medianería de la casa número 13 calle de las Torres sobre la del n.º 2 de San Miguel, otorgada entre sus dueños don José Rodríguez y don José Madrazo, declarando pertenecer a la número 2. En 31 de julio de 1837».

Acompaña la certificación de don Custodio Teodoro Moreno y don Bartolomé Tejeda Díez, arquitectos por la Academia de San Fernando, el primero nombrado por Madrazo y el segundo por Rodríguez. Madrid, 31-VII-1837. (AHP: Protocolo 24189, fols. 197-201).

Doc. n.º 24

«Poder generalísimo otorgado por don Federico Madrazo en favor de su padre el señor don José de Madrazo, ambos de esta vecindad. En 17 de agosto de 1837».

El poder se lo concede «para dirigir todos sus asuntos y negocios». Madrid, 17-VIII-1837. (AHP: Protocolo 24189, fols. 204-206).

Doc. n.º 25

«Carta de pago y recibo de dote 70.656 rs. 7 mrs. otorgada por don Eugenio Ochoa en favor de su esposa doña Carlota de Madrazo. En 23 de octubre de 1837».



Luis de Madrazo

«Don Eugenio de Ochoa y Montel, vecino de esta Corte, natural de Lezo en Guipúzcoa, hijo legítimo y de legítimo matrimonio de don José Cristóbal, capitán que fue del Regimiento de Ynfantería de Guadalajara, natural que fue de La Guardia, Reyno de Jaén, y de doña Agustina Montel, que lo es de San Sebastián de Guipúzcoa», declara que el 1.º de junio de 1835, contrajo matrimonio con doña Carlota de Madrazo Kuntz, «de estado honesto», la cual llevó de dote y regalos ciertas cantidades, de lo que entonces no se hizo recibo, «por la celeridad con que se casaron y otros motivos que ocurrieron».

Figuran en ella: ropa nueva, ropa usada, muebles y música (un piano inglés de cola, de construcción moderna. Su autor: Broadwood. Un metrónomo de Maelzel), alhajas y regalos de diferentes personas, a cuenta de sus legítimas.

Sus padres se obligaron también a dar a Carlota una asignación anual de 4.000 rs.

Testigos: el señor don Alberto Lista, Caballero Comendador de la Real Orden Americana de Ysabel la Católica, &., el licenciado don Juan Bautista Alonso, abogado de los Tribunales Nacionales, y don Manuel Domingo de Madrazo, cura párraco de San Luis. Madrid, 23-X-1837. (AHP: Protocolo 24189).

Doc. n.º 26

«Poder para cobrar de José de Madrazo a favor de don Mariano Amat, Administrador de Correos en Barcelona».

Se lo otorga como padre y administrador de su hijo don Pedro Madrazo Kuntz, menor, para cobrar 4.000 rs. que S. M. el Rey Fernando VII, difunto, concedió a su hijo sobre los frutos y rentas de la Mitra de Barcelona, desde 15 de abril de 1833. Madrid, 13-X-1837. (AHP: Protocolo 24187, fols. 419-420).

Doc. n.º 27

«Poder otorgado por don José de Madrazo en favor de los señores licenciados don Franco de Sena Chocomeli, abogado de los Tribunales Nacionales, vecino de la ciudad de Valencia, y don José Antonio

de Sena Chocomeli, vecino de Xátiva, para tomar posesión de unas fincas de vienes nacionales administrarlas, percibir y cobrar &^a &^a. En 18 de enero de 1841». Los bienes habían pertenecido a los Conventos de Monjas de Santa Clara, Nuestra Señora de la Consolación y Agustinas de Beniganis. Madrid, 18-I-1841. (AHP: Protocolo 24965, fols. 23-24).

Doc. n.º 28

Otro a favor de Franco de Sena Chocomeli para firmar las obligaciones que fueran necesarias para el pago de los plazos de los bienes nacionales rematados a favor de Madrazo. Madrid, 28-IV-1841. (AHP: Protocolo 24965, fol. 207).

Doc. n.º 29

«Escritura de obligación al pago de 200.000 reales otorgada por don Francisco Jove a favor de don Federico Madrazo, ambos de esta vecindad. En 13 de junio de 1845».

Don Francisco Jove, por sí y en nombre de su mujer doña Mónica Álvaro, declaran estar fabricando una casa en la plazuela del Celenque, para cuya obra precisaban 200.000 rs. que les presta Federico de Madrazo, en oro. Madrid, 13-VI-1845. (AHP: Protocolo 25305, fols. 153-154).

Doc. n.º 30

«Venta otorgada por don Federico Madrazo a favor de don Juan Almarza, de esta vecindad. En 16 de octubre de 1885».

«Don Federico de Madrazo, caballero de la Real Orden Americana de Ysabel la Católica, vecino de esta Corte», declara que le pertenecía una casa en la calle de la Cruz, núms. 32 antiguo y 3 moderno de la manzana 212, «que ha venido conociéndose de mucho tiempo acá con el nombre de la Casa de la Cabeza por tener fija una en su fachada». La casa perteneció antiguamente a Antonio Martínez de Cos, clérigo, que la vendió en 1582. La casa vino a parar por ventas sucesivas en doña Josefa Pérez Roldán, que se la vendió a Federico de Madrazo el 1.º de abril de 1836, y ahora él se la vende a don Juan Almarza por 220.000 rs. Madrid, 16-X-1845. (AHP: Protocolo 25299, fols. 552-566).

Doc. n.º 31

«...Yo, Don Ambrosio Robles, presbítero, Teniente cura de esta yglesia parroquial de San Sebastián, Arzobispado de Toledo, despóse por palabras de presente y advertí se velaran a la mayor brevedad, a don Ysidoro Antonio Nicasio Gil, soltero, de edad de treinta y cuatro años, natural de esta Corte, hijo de don Bernardo, natural de Santa María de Nieva, y de doña Antera Baus, natural de Cartagena, con doña Cecilia Ysabel Gregoria Madrazo, soltera, de edad de veinte y siete años, natural de esta Corte, hija del Excmo. señor don José, natural de Santander, y de la Excma. señora doña Ysabel Kuntz, natural de Roma, habiendo precedido los requisitos prevenidos para la celebración de este desposorio, siendo testigos el Yltmo. señor don Antonio Gil y Zarate, el señor don Federico de Madrazo y don Juan de Madrazo, y para que conste lo firmé, fecha ut supra. Ambrosio Robles». [Margen: «Don Ysidoro Antonio Nicasio Gil con doña Cecilia Ysabel Gregoria Madrazo. Nota: En 2 de junio de 1849; yo don Juan Felipe Bolaños, presbítero, velé in facie Ecclesiae á estos interesados y lo firmé. Bolaños»]. (LCSS, 27-II-1849).

Doc. n.º 32

«Carta de pago y recibo de adote (sic) de 27.609 rs. vn. otorgada por el señor don Ysidoro Gil y Baus en favor de su esposa doña Cecilia Madrazo. En 14 de noviembre de 1849».

«El señor don Ysidoro Gil y Baus, del Consejo de Su Majestad, su Secretario con ejercicio de Decretos, Oficial del Ministerio de Comercio, Ynstrucción y Obras Públicas, y Secretario General del Consejo de Ynstrucción Pública, &. &., natural y vecino de esta Corte, hijo legítimo y de legítimo matrimonio de don Bernardo Gil y Aguado y doña Antera Baus y Laborda, naturales que fueron de Santa

María de Nieva y de la ciudad de Cartagena...», declara que el 27 de febrero de 1849 contrajo matrimonio con doña Cecilia Madrazo Kuntz, soltera, hija de José de Madrazo y de Isabel Kuntz, natural de Madrid.

Que no había hecho escritura de dote antes, «tanto por la celeridad con que se verificó [el casamiento] como por no estar corrientes las ropas», y, por lo tanto, no poder tasarse.

Figuran en ella bienes y regalos y 4.000 rs. anuales a cuenta de sus legítimas.

Testigos: el señor don Valentín Carderera, pintor de Cámara de S. M., el ilustrísimo señor don Antonio Gil y Zárate, Director General de Instrucción Pública, y don Fernando de Madrazo, Fiscal de Imprenta y abogado del Real Colegio de esta Corte. Madrid, 14-XI-1849. (AHP: Protocolo 25742, fols. 197-202).

Doc. n.º 33

«Testamento del señor don Ysidoro Gil y Baus, nombra por heredero a su hijo don Ysidoro. En 7 de abril de 1854».

«Don Ysidoro Gil y Baus, Caballero Comendador de la Real y Distinguida Orden de Carlos Tercero, del Consejo de S. M., su Secretario con ejercicio de Decretos y Oficial de la Clase de segundos del Ministerio de Fomento, natural y vecino de esta Corte e hijo legítimo de los señores don Bernardo Gil y Aguado y de doña Antera Baus y Laborda, ya difuntos, naturales que fueron, el primero del Real Sitio de San Yldefonso y la última de la ciudad de Cartagena. Hallándome, aunque fuera de cama, enfermo de la que Dios Nuestro Señor ha sido servido darme, pero en mi entero, cabal juicio, libre uso de potencias y sentidos...»

Mandó que le amortajasen como quisieran sus testamentarios y donde quisieran, «sin pompa ni ostentación de ninguna clase, sino que antes por el contrario lo más humilde posible».

Misas y mandas.

Declaró haber contraído matrimonio el 27 de mayo de 1849, en la parroquia de San Sebastián, con doña Cecilia de Madrazo y Kuntz, natural de Madrid, hija de don José de Madrazo y doña Isabel Kuntz, haciendo la correspondiente carta de dote. Doña Cecilia murió en Zaragoza, el 27 de junio de 1853. De su matrimonio tenían un hijo, de nombre Isidoro, nacido en Madrid el 8 de febrero de 1853, y bautizado en San Luis.

Nombró tutor de su hijo a su suegro José de Madrazo y, al faltar éste, a don Antonio Gil de Zárate, «mi hermano».

«También declaro que hallándome en el estado de soltero y libre, de las relaciones amorosas que tuve con cierta señorita también soltera y cuyo nombre no me es dado expresar, hubimos y procreamos una hija natural», que nació el 29 de junio de 1841, bautizada en San Lorenzo, a la que pusieron por nombre Petra y por apellidos Gil y Delgado, «la que en el día se halla en mi casa y compañía».

Atendiendo al estado en que quedaba a su muerte, la dejó el remanente del quinto de sus bienes, encargando a su hijo Isidoro la reconociese por su hermana natural. Nombró por su tutor a su hermano don Antonio Gil de Zárate y, a su falta, a su otro hermano don Juan Francisco Gil y Baus. Dejó por heredero a su hijo Isidoro Gil y Madrazo y, si falleciese, a su hermana doña Petra Gil y Delgado.

Testamentarios: don José de Madrazo y don Antonio Gil de Zárate y a sus amigos don Matías Nieto Serrano y don Eduardo Molina y Baus, vecinos de Madrid.

Testigos: don Francisco Aguado, don Desiderio Castell, don Francisco Rodríguez López, don Juan y don Félix Pérez. Madrid, 7-IV-1854. (AHP: Protocolo 25796, fols. 655-660).

Doc. n.º 34

«...Yo, don José Lázaro, presbítero, con licencia del señor Cura propio de esta yglesia parroquial de San Sebastián, bautizé solemnemente a Sofía María Ramona Ángela Manuela Petra, que nació el

treinta de setiembre último, a las siete y media de la noche, en la calle de Jovellanos número siete, cuarto principal, de esta feligresía, hija legítima del señor don Pedro de Madrazo, Abogado fiscal primero del Consejo Real, natural de Roma, y de la señora doña Manuela de Rosales, natural de Madrid. Son sus abuelos paternos el excelentísimo señor don José de Madrazo, primer Pintor de Cámara de Su Majestad, Caballero Gran Cruz de la Real y distinguida Orden Americana de Ysabel la Católica, natural de Santander, y la excelentísima señora doña Ysabel Kuntz, natural del dicho Roma. Maternos: el señor don Martín de Rosales y Gussemi, Ayuda de Cámara de Su Majestad, Coronel de Caballería, natural de Arcos de la Frontera, ya difunto, y la señora doña Manuela de Lassala y Lassala, Azafata de Su Majestad, con destino al Cuarto de Su Alteza Real la Serenísima señora doña Luisa Carlota, Ynfanta de España, natural de la ciudad de Valencia, ya difunta. Fueron sus padrinos el señor don Ramón Guerra y Cerdán, Caballero de la Real y distinguida Orden Española de Carlos Tercero, Director honorario del Cuerpo de Sanidad de la Armada & &, y la señorita doña Ángela de Ochoa y Madrazo, a quienes advertí el parentesco espiritual y la obligación de enseñarle la doctrina cristiana, y lo firmé. [Al margen: «Sofía María Ramona Ángela, hija del señor don Pedro de Madrazo y de la señora doña Manuela de Rosales»]. (LBSS, 5-X-1857).

Doc. n.º 35

«...Yo, el doctor don Juan Lobo, presbítero, dignidad de Deán de la Catedral de Santiago de Cuba, con licencia del señor Cura ecónomo de esta yglesia parroquial de San Sebastián, bautizé solemnemente a Rafael María José Florentino Juan Raymundo Ángel, que nació el catorce del referido mes y año, y hora de las doce y media de la tarde, calle de Cedaceros número trece, cuarto segundo, de esta feligresía, hijo legítimo del ylustrísimo señor don Eugenio de Ochoa y Montel, natural de Lezo en la Provincia de Guipúzcoa, y de la ylustrísima señora doña Carlota Madrazo y Kuntz, natural de Roma, Ytalia; son sus abuelos paternos don Cristóbal, natural de La Guardia, en Jaén, ya difunto, y doña Agustina Montel, natural de San Sebastián en Guipúzcoa, ya difunta; maternos, el excelentísimo señor don José, natural de Santander, y la excelentísima señora doña Ysabel Kuntz, natural de Roma. Fueron sus padrinos don Raimundo de Madrazo y Garreta, primo del bautizado, y doña Ángela de Ochoa y Madrazo, hermana del mismo, a quienes les advertí el parentesco espiritual y la obligación de enseñarle la doctrina cristiana, y lo firmé. Juan N. Lobo».

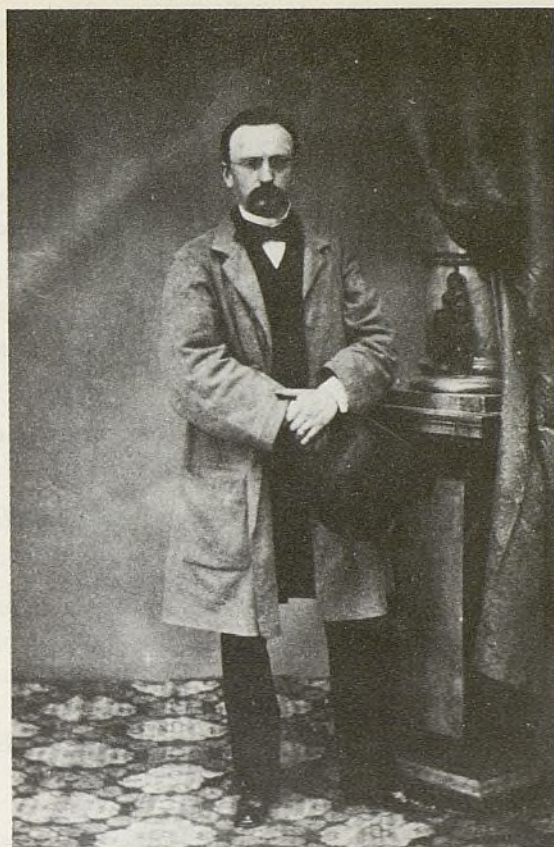
[Al margen: «Rafael María, hija (sic) del Ylmo. señor don Eugenio de Ochoa y Montel y de la Ylma. señora doña Carlota de Madrazo y Kuntz»]. (LBSS, 19-III-1857).

Doc. n.º 36

«...mandé dar sepultura en el día de la fecha al cadáver del Excelentísimo señor don José de Madrazo, Caballero Gran Cruz de la Orden de Ysabel la Católica, Primer Pintor de Cámara de S. M., Director de la Real Academia de San Fernando &ª, natural de Santander, de setenta y ocho años de edad, de estado casado con la Excelentísima señora doña Ysabel Kuntz, hijo legítimo de don Tomás y de doña Andrea Ventura de Agudo, naturales que fueron de la villa de Arredondo en el Valle de Ruesga y de la ciudad de Santander. Vivía calle de Alcalá, número 54. Falleció en ocho de mayo de mil ochocientos cincuenta y nueve, de un ataque apoplético, según certificación de facultativo. Otorgó testamento de mancomún con su señora esposa en veinte y uno de octubre de mil ochocientos veinte y ocho, ante don Antonio Esparza, escribano de S. M., en el que se nombraron mutuamente albaceas testamentarios uno al otro y a los señores don Jorge Miguel Cordón y don Luis Meras, y nombraron por herederos a sus hijos doña Carlota, don Federico, don Pedro, don Fernando, doña Josefa, don Luis y don Juan y su nieto don Ysidoro Gil y Madrazo, y fueron testigos de su defunción Andrés Ulbarán y Antonio Miranda, dependientes de esta Parroquia...». (LESS, 9-V-1859).

Doc. n.º 37

Partida de casamiento de «don Andrés Rodríguez, natural de la ciudad de Santiago, de edad de treinta y nueve años, de estado soltero, hijo legítimo de don Andrés Rodríguez, natural de San Salvador de Sopau, arzobispado de Santiago, y de doña Cecilia López, natural de Sarria, obispado de Lugo, con doña Josefa Hipólita Madrazo, natural de Madrid, de edad de treinta y siete años, de estado



Fernando de Madrazo

soltera, hija legítima de don José, natural de Santander, ya difunto, y de doña Ysabel Kuntz, natural de Roma, habiendo sido dispensados de las amonestaciones... siendo padrinos el señor don Juan y don Luis de Madrazo y testigos don Francisco Tirado y don Ynocencio Chico». (LCSS, 8-IX-1860).

Doc. n.º 38

Partida de casamiento de «don Luis de Madrazo, natural de Madrid, de edad de treinta y siete años, de estado soltero, Pintor de Historia y Profesor supernumerario de la Escuela de Pintura, hijo legítimo del Excelentísimo señor don José, Caballero Gran Cruz de Ysabel la Católica, natural de Santander, y de la Excelentísima señora doña Ysabel Kuntz, natural de Roma, con la señora doña Luisa Madrazo, natural de Madrid, de estado soltera, de edad de veinte y seis años, hija legítima de los señores don Federico, Pintor de Cámara y Director del Real Museo, Miembro del Ynstituto Ymperial de Francia, natural de Roma, y de doña Luisa Garreta, natural de Madrid, parientes en primero con segundo grado de consanguinidad, mediante Bula de dispensación de Su Santidad [9-X]. Padrinos: los señores don Federico Madrazo y doña Manuela Rosales de Madrazo, a nombre de la excelentísima señora doña Ysabel Kuntz, y testigos los señores don Pedro Madrazo y don Román Garreta». (LMSS, 27-XI-1862).

Doc. n.º 39

«Disposición testamentaria del señor don Ysidoro Gil y Baus, de esta vecindad. En 19 de octubre 1866».

«... don Ysidoro Gil y Baus, Caballero Comendador de la Real y Distinguida Orden de Carlos Tercero, del Consejo de S. M., su Secretario con egercicio de Decretos &^a &^a, natural y vecino de esta Capital, que habita en la Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 4, principal... estando sin impedimento alguno para testar porque, si bien se encuentra enfermo, observo yo el notario que su entendimiento es claro, su memoria despejada y su habla espedita...».



Declara haber hecho testamento el 7 de abril de 1854, ante Dionisio Pérez y «... puesto que la marcha de los tiempos ha introducido nuevas vicisitudes en su vida, han pasado a otra mejor las personas queridas que había nombrado para tutores de sus hijos, y por otra parte prevee que la enfermedad que en el día padece ha de poner próximo término a su existencia...», manifiesta que el 27 de junio de 1859 contrajo segundas nupcias con doña Bernarda Albacete y Albert, natural de Cartagena, hija de don Fulgencio y doña Rosario, de cuyo matrimonio tenían un hijo de nombre Alvaro, nacido en Madrid el 29 de noviembre de 1862, de quien nombró por tutora a su mujer.

Que por la menor edad de su hijo «don Ysidoro Gil y Madrazo, habido de su primer matrimonio con doña Cecilia Madrazo y Kuntz», y por haber fallecido don José de Madrazo y don Antonio Gil y Zárate, que tenía nombrados por sus tutores, nombraba en su lugar «a su querido hermano político don Salvador Albacete y Albert», y, si faltase, a su buen amigo don Matías Nieto y Serrano.

«Atendiendo, por último, al estado en que se encuentra su hija natural doña Petra Gil Delgado, que tiene reconocida y ahora reconoce nuevamente, la recomienda a su hijo don Ysidoro».

Nombró por testamentarios a don Salvador Albacete y Albert, don Matías Nieto y Serrano y don Manuel Muñoz y Martínez, «su otro hermano político», vecinos de esta Corte.

Mandó se le amortajase con uno de sus vestidos «de su uso diario» y se le enterrase, si fuera posible, en el cementerio de la Sacramental de San Nicolás.

Dejó por herederos a sus dos hijos.

Testigos: don Juan Pérez Ruiz, don Lorenzo Ezquerro y don Carlos Rodríguez. Firma. Madrid, 19-X-1866. (AHP: Protocolo 28113).

Doc. n.º 40

«... mandé dar sepultura en el día de la fecha al cadáver del Ylustrísimo señor don Ysidoro Gil, Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos Tercero, del Consejo de S. M., su Secretario con ejercicio de Decretos, &, natural de Madrid, de cincuenta y un años de edad, de estado casado en 1.ª nupcias con doña Cecilia Madrazo y en 2.ª con doña Bernarda Albacete y Albert, hijo de los señores don Bernardo y doña Antera Baus y Laborda. Vivía Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 4. Falleció en dos de noviembre de mil ochocientos sesenta y seis años, de una tisis tuberculosa, según certificación de facultativo. Otorgó testamento en siete de febrero de mil ochocientos cincuenta y cuatro ante el notario don Dionisio Pérez y un codicilo en diez y nueve de octubre último ante el notario don Zacarías Caballero... Fueron testigos de su defunción José María Núñez y Joaquín Morales, dependientes de esta Parroquia...». (LESS, 3-XI-1866).

Doc. n.º 41

V.—AHP: Procoloco 30979.

Doc. n.º 42

«2-XII-1875. Partición de los bienes quedados por fallecimiento del Excelentísimo señor don Eugenio de Ochoa».

«Yo, el ilustrísimo señor don Eugenio de Ochoa y Montel, actual Director General de Instrucción Pública, individuo de la Real Academia Española, Comendador de número de la Real y Distinguida Orden de Carlos Tercero, Gentilhombre de Cámara y Secretario de Su Majestad con egercicio, Oficial de la Legión de Honor, Consejero Real Estraordinario, &. &., vecino de esta Corte, de estado casado con la ylustrísima señora doña Carlota de Madrazo y Kuntz, natural que soy de Lezo, provincia de Guipúzcoa, hijo legítimo y de legítimo matrimonio de los señores don Cristóbal de Ochoa, natural que fue de La Guardia, provincia de Jaén, y de doña Agustina Montel, que asimismo lo fue de San Sebastián de Guipúzcoa...».



La mujer de Fernando de Madrazo

Mandó le enterrasen «en tierra y no en nicho, que prohibo», sin lujo ni boato, que se le dijese un funeral modestísimo, sin música y con la única asistencia de familiares y amigos íntimos.

Nombró tutora y curadora de sus hijos menores, «los señoritos don Carlos, doña Ángela, doña Josefa, doña Eugenia, don Luis y don Rafael de Ochoa y Madrazo», a su madre, y en caso de que ésta volviera a casarse, dejaba por tutores de sus hijos a sus cuñados Federico, Pedro y Luis de Madrazo y Kuntz, sucesivamente.

Testamentarios: doña Carlota, don Pedro y don Luis de Madrazo y Kuntz. Herederos: sus hijos. Madrid, 18-V-1847.

Murió don Eugenio de Ochoa el 28 de octubre de 1872, en la calle de Cedaceros, 13, a la edad de 55 años.

De su matrimonio con Carlota de Madrazo tuvo 10 hijos:

Carlos, que vivía en París, en 1872. El 3 de diciembre de 1875, vivía en Madrid. Tenía entonces 38 años y era abogado. Vivía en la calle de Cedaceros, 13, 2.º derecha.

Josefa, Eugenia y Rafael, que vivían en Madrid.

Luis residía en Filipinas.

Habían muerto: Cecilia, Ana, Fernando, Laura y Ángela.

Eugenio de Ochoa fue enterrado en la Sacramental de San Pedro y San Andrés.

Fueron testigos: Fermín López Núñez y Eugenio María Segovia y Cabañero, natural de París, que vivía en la calle de los Relatores, 4 y 6, 2.º

El 27 de julio de 1872, doña Carlota de Madrazo y Kuntz, viuda de Ochoa, de 57 años, y sus hijos: doña Josefa, de 23 años; doña Eugenia, de 22; don Luis, de 20, y don Rafael, de 15, dan su poder a Federico y Pedro de Madrazo y Kuntz, para todo lo relativo al testamento de Eugenio de Ochoa.

Doña Josefa de Ochoa y Madrazo, el 27 de julio de 1875, estaba en París y vivía en la calle de Ponthieu, 70. Da su poder a Luis de Madrazo y Kuntz para lo mismo. Don Raimundo de Madrazo y

Garreta, mayor de edad y pintor de Historia, vivía, en esa fecha, en París, en la calle de Berri, 19. Como padre y tutor de su hijo, don Federico de Madrazo y Ochoa, da también poder a Luis de Madrazo y Kuntz.

Inventario de Eugenio de Ochoa:

Una biblioteca excelente y ni un solo cuadro. Madrid, 2-XII-1875. (AHP: Protocolo 31002, fols. 7703 y ss.).

Doc. n.º 43

«Revocación de un poder conferido a don Alfonso Torres y Garrido, vecino de Almagro, otorgado por el señor don Luis Madrazo y Kuntz, de esta vecindad. Mayo 11. 1874».

«El señor don Luis Madrazo y Kuntz, a quien conozco, de edad que expresó ser de cuarenta y siete años, de estado casado, propietario, vecino de esta Capital, con domicilio en la casa número treinta y siete cuarto segundo de la calle del Caballero de Gracia», declara que el 16 de noviembre de 1871 dio poder a don Alfonso Torres y Garrido, vecino de Almagro (Ciudad Real), «para los fines que el mismo espresa y habiendo terminado los negocios objeto principal del citado poder, ha dispuesto su revocación».

Testigos: don Francisco de la Fuente y don Luis Webre, vecinos de Madrid.

Firma: «Luis de Madrazo» y los testigos. Madrid, 11-V-1874. (AHP: Protocolo 30989, fols. 2290-2291).

Doc. n.º 44

«Acta de protesta contra el acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de esta Capital suscrito por el Excmo. señor don Federico de Madrazo y otros de esta vecindad, y de notificación de la misma al Excmo. señor Alcalde Presidente de dicha Corporación. 2 de agosto de 1874».

«El Excmo. señor don Federico de Madrazo y Kuntz, de edad de cincuenta y nueve años, de estado viudo, su profesión Consejero de Ynstrucción Pública, Director de la Academia de Bellas Artes y propietario, de esta vecindad y domiciliado en la calle de la Greda, n.º 22, piso 3.º», en su nombre y en el de su hermano «don Juan, de edad de cuarenta y cinco años, arquitecto, residente en París», con poder que éste otorgó a su hermano don Luis ante el Cónsul de España, en 11 de octubre de 1864 y que instituyó en don Federico el 23 de junio de 1867.

«El Ilmo. señor don Pedro de Madrazo y Kuntz, de edad de cincuenta y siete años, casado, abogado del Ilustre Colegio de Madrid y Secretario general que ha sido del Consejo de Estado, también propietario y de la misma vecindad, domiciliado en la calle de Jovellanos, n.º 7, cuarto principal».

«El señor don Fernando de Madrazo y Kuntz, de cincuenta y cuatro años de edad, abogado asimismo del Ylustre Colegio de Madrid y antiguo Juez togado de Primera instancia, propietario como los anteriores y como ellos vecino de esta Villa en la calle de San Bernardino, n.º 10 cuarto tercero».

«El señor don Luis de Madrazo y Kuntz, de cuarenta y nueve años de edad, casado, Pintor de Historia, Profesor de la Escuela de Bellas Artes y propietario, de la propia vecindad y con domicilio en la calle del Caballero de Gracia, n.º 37 cuarto segundo».

«El señor don Carlos de Ochoa y Madrazo, de edad de treinta y ocho años, casado, de profesión abogado, residente en París pero que se halla accidentalmente en Madrid, apoderado de su señora madre la Excm. señora doña Carlota de Madrazo y Kuntz», con su poder dado en París el 14 de marzo.

«El señor don Andrés Rodríguez y López, de edad de cincuenta y dos años, casado, Escultor y propietario, con domicilio en Madrid, de donde es vecino y su calle de Wintckuyssen, n.º 6... en nombre... de su esposa doña Josefa de Madrazo y Kuntz, de cincuenta años de edad, que también concurre a este acto».

«Y la Ylma. señora doña Bernarda Albacete y Albert, viuda del Ylmo. señor don Ysidoro Gil y Baus, de edad de cuarenta y dos años, vecina de esta Capital y con domicilio en la calle de la Madera



Josefa Madrazo de Rodríguez.

Baja, núms. 5 y 7, cuarto principal derecha...», madre, tutora y curadora de don Alvaro Gil y Albacete, su hijo,

Declaran ser propietarios de ocho de los solares «en que se divide la manzana del Barrio proyectado y en vías de ejecución en el Prado y parte del antiguo Real Sitio del Buen Retiro».

El 15 de mayo de 1871, se decidió la alineación definitiva y estaban para edificar cuando un nuevo «anti-proyecto más radical, de más exageradas proporciones y más irrealizable por el estado de penuria en que actualmente se halla el Municipio», venía a poner «de hecho un nuevo veto al ejercicio de sus derechos». Según el proyecto, los ocho solares se destinaban a jardines, lo que provocó la protesta de los Madrazo. Madrid, 2-VIII-1874. (AHP: Protocolo 31714, fols. 2913-2928).

Doc. n.º 45

«Poder otorgado por el señor don Luis de Madrazo y Kuntz como Presidente de la Sociedad especial minera denominada El Paraíso, a favor de don Félix Ramírez Boza. En 13 de diciembre».

«El señor don Luis de Madrazo y Kuntz, de edad de más de cincuenta años, casado, Pintor, vecino de esta Corte, empadronado en la misma, con cédula personal... del Distrito Municipal de Buenavista, señalada con el número seis mil ochocientos sesenta y nueve, su fecha en veinte y tres de noviembre último, e interviniendo como Presidente de la Sociedad especial minera denominada 'El Paraíso', domiciliada en Madrid, a la que pertenece la mina llamada el Paraíso, sita en el Barranco chico de la [entre líneas: Torre], en Sierra Almagrera», da su poder a don Félix Ramírez Boza, mayor de edad, vecino de Almería para que solicitase «la concesión de una demasía para la expresada mina y siga el oportuno espediente hasta que se espida el título de propiedad de la misma demasía a favor de dicha Sociedad».

Testigos: don Antonio Lara y Garijo y don Félix Hernández y Yepes, vecinos de Madrid. Firma: «Luis de Madrazo», y los testigos. Madrid, 13-XII-1877. (AHP: Protocolo 33493, fols. 8224-8225).

«Escritura de testamento nuncupativo».

Ante don Teodoro Ponte de la Hoz, Cónsul de S. M. en París, comparece «la señora doña Cecilia de Madrazo y Garreta, natural de Madrid, residente en esta Capital, avenida de los Campos Elíseos, número ciento cincuenta y dos, rentista, hija legítima del excelentísimo señor don Federico de Madrazo y Kuntz, Senador del Reino, Gran Cruz de Ysabel la Católica, Comendador de la Legión de Honor de Francia, Director de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, &. &., y de la señora doña Luisa Garreta y Huerta, difuntos, naturales el primero de Roma y la última de Madrid».

Declaró haber estado casada con don Mariano Fortuny y Marzal, hijo de don Mariano y de doña Teresa, naturales de Reus, y que su esposo falleció en Roma el 21 de noviembre de 1874. De su matrimonio tenía dos hijos: doña María Luisa Federica Isabel Buenaventura, y don Mariano Buenaventura Isabel Federico Mamerto Cecilio de la Santísima Trinidad Fortuny y de Madrazo, ambos menores.

Nombró por sus tutores a su hermano el señor don Raimundo de Madrazo y Garreta, residente en París, y como sustituto a su hermano don Ricardo de Madrazo y Garreta, residente en Madrid.

Dejó por herederos a sus dos hijos.

Albaceas: Raimundo y Ricardo de Madrazo y Garreta.

Testigos: don José Batalon y Pinet, don Manuel Giró y don José Soler y Onrubia, españoles, residentes en París. París, 8-IV-1880. (AHP: Protocolo 34767).

Ante el Cónsul de S. M., en París, comparece «el señor don Raimundo de Madrazo y Garreta, natural de Madrid, residente en esta Capital, avenida de los Campos Elíseos, número ciento cincuenta y dos, artista pintor, Caballero de la Legión de Honor de Francia, de estado viudo, mayor de edad», hijo de don Federico de Madrazo y Kuntz y de doña Luisa Garreta y Huerta.

Declaró haber estado casado con «doña Eugenia de Ochoa y de Madrazo, hija del excelentísimo señor don Eugenio de Ochoa, difunto, y de doña Carlota, naturales de Lezo (Guipúzcoa) el primero, y la última de Roma», y que su esposa falleció en París, el 29 de junio de 1875. De su matrimonio tenía un hijo, don Federico de Madrazo y Ochoa, menor.

Nombró tutor de su hijo a su hermano don Ricardo de Madrazo y Garreta, artista pintor, residente en Madrid, dejándole también por su testamento.

Heredero: su hijo.

Testigos, los mismos del testamento de su hermana Cecilia. París, 8-IV-1880. (AHP: Protocolo 34767).

«Aprobación y protocolización de las operaciones del ab-intestato de don Juan de Madrazo y Kuntz. En 21 de noviembre».

Ante el escribano y testigos comparecen:

Doña Margarita Tewart y Tewart, «viuda, dedicada a sus labores».

El excelentísimo señor don Federico de Madrazo y Kuntz, casado, «pintor de Historia».

El excelentísimo señor don Pedro de Madrazo y Kuntz, casado, consejero de Estado.

La señora doña Josefa de Madrazo y Kuntz, casada, dedicada a sus labores, acompañada de su esposo don Andrés Rodríguez y López, escultor.

El señor don Fernando de Madrazo y Kuntz, viudo, abogado.

El señor don Luis de Madrazo y Kuntz, casado, catedrático.

El señor don Carlos de Ochoa y Madrazo, casado, empleado, en nombre de su madre doña Carlota de Madrazo y Kuntz, residente en París, calle de Berri, n.º 19.

Todos de más de 30 años, vecinos de esta Capital.

Declaran que don Juan de Madrazo y Kuntz había fallecido el 7 de marzo de 1880, sin dejar descendientes ni ascendientes.

Sus bienes ascendían a 188.117 pts. 6 cts.

Inventario de sus bienes.

En el Gabinete de estudio:

- Un tablero de pino para dibujar, con sus banquillos.*
- 12 marcos de pino chapeados de caoba, viejos, con cristales, conteniendo dibujos y estudios de arquitectura.*
- Una colección de ocho plantillas y dos muletillas.*
- Un estuche de matemáticas.*
- Una caja de colores.*
- Una colección de platillos para la aguada.*
- Una caja de colores.*
- Una caja de cartón con lápices, pinceles, compases.*
- Una pantómetra.*

En la biblioteca, «vn cuadro al óleo sobre cobre atribuido a Theniers».

En el comedor, «vna copia de autor desconocido de vn retrato de don Francisco de Quevedo y Villegas, busto de tamaño natural, sin mérito».

Una gran colección de libros.

Don Juan de Madrazo y Kuntz, último hijo de José de Madrazo y doña Isabel Kuntz, contrajo matrimonio en Kingslon on Times (Inglaterra), el 9 de septiembre de 1865, con la señorita doña Margarita Tewart y Tewart, de cuyo matrimonio no tuvieron hijos, «y hallándose el don Juan dirigiendo como arquitecto las obras de restauración de la catedral de León, tuvo que venir a Madrid, donde enfermó y falleció... del tifus», el 7 de marzo de 1880, sin haber hecho testamento. Madrid, 21-XI-1880. (AHP: Protocolo 34388, fols. 7006-7011).

Doc. n.º 49

«Testamento de don Luis de Madrazo y Kuntz. En 22 de agosto».

«Don Luis de Madrazo y Kuntz, de edad de más de cincuenta años, Catedrático, vecino de esta Capital, con cédula personal de sexta clase expedida en la misma el seis de octubre de mil ochocientos ochenta y dos, con el número ciento setenta y ocho, hallándome en mi completo y cabal juicio y declarando ante todo que profeso la Religión Católica, Apostólica Romana, en que deseo y me propongo vivir y morir; de mi libre y espontánea voluntad, ante el infrascrito Licenciado en Jurisprudencia don José García Lastra, Notario del distrito de esta Villa, con residencia en ella, hago y otorgo este mi testamento en los términos contenidos en las cláusulas siguientes»:

— Dejó a disposición de su esposa, en su defecto de su hija, y, en defecto de ambas, de sus hermanos, todo lo relativo a entierro, funeral, misas, sufragios y limosnas.

— «Segunda. Declaro que soy natural de Madrid, hijo de los señores don José de Madrazo y Agudo y doña Ysabel Kuntz y Valentini, ya difuntos; que estoy legítimamente casado con mi sobrina carnal la señora doña Luisa de Madrazo y de Garreta y que de nuestro matrimonio tenemos como única descendencia nuestra hija doña María Teresa, soltera, constituida en la edad de la pubertad».

— Dejó como curador de su hija, a falta de su esposa, «a su abuelo materno mi hermano don Federico de Madrazo y Kuntz; en defecto y por falta de éste a mi otro hermano don Pedro de Madrazo y Kuntz y en su defecto y falta también de éste a mi otro hermano don Fernando de Madrazo y Kuntz».

— Dejó el quinto de sus bienes a su esposa.

— Heredera, en el remanente de sus bienes, su hija y, si falleciere antes que su madre, a su esposa, y si ambas le premuriesen, a sus hermanos don Federico, don Pedro, don Fernando, doña Carlota y doña Josefa de Madrazo y Kuntz, y a los descendientes de cada uno de ellos, si alguno hubiera fallecido.

— Se reservó la facultad de hacer «de mi puño y letra y firmada por mí una Memoria testamentaria para hacer mandas, nombramientos, revocaciones u otras modificaciones de este testamento, pero con la especial circunstancia de que, si el importe de esas mandas resultase que excediera de la décima parte del caudal líquido que deje a mi fallecimiento, serán reducidas en prorrata a esa misma parte en lo que de ella excedan».

— Testamentarios: su mujer, sus hermanos, Federico, Pedro y Fernando insolidum, a los que encargó hacer inventario extrajudicial de sus bienes, tasación y adjudicación de ellos hasta concluir su testamentaria, prohibiendo la intervención judicial.

— Si al fallecer, fuera mayor de edad su hija y hubiera fallecido su esposa, sería María Teresa de Madrazo y Madrazo su única albacea testamentaria.

— Testigos: Don Pedro González de la Pezuela, conde de Casa Puente, don Manuel Tordesillas y García y don Salvador Pérez Valverde, vecinos de Madrid.

Firmas: «Luis de Madrazo», «Conde de Casa Puente», «Manuel Tordesillas», «Salvador Pérez Valverde» y el notario. Madrid, 22-VIII-1883. (AHP: Protocolo 35063, fols. 4573-4576).

Doc. n.º 50

«Testamento de doña Luisa de Madrazo y de Garreta. En 22 de agosto».

«Doña Luisa de Madrazo y de Garreta, de edad de más de cuarenta años, casada, dedicada a mis labores, de este domicilio, con cédula personal de undécima clase expedida en esta Corte en veinte y dos de agosto de mil ochocientos ochenta y dos, con el número once mil ciento sesenta y uno, hallándome en mi completo y cabal juicio y declarando ante todo que profeso la Religión Católica, Apostólica, Romana, en que deseo y me propongo vivir y morir...», declara hacer testamento en los términos siguientes:

— Dejó a disposición de su esposo, a falta suya, de su hija y, a falta de ambos, de su padre, todo lo relativo a entierro, misa, etc.

— «Segunda: Declaro que soy natural de Madrid, hija de los señores don Federico de Madrazo y Kuntz y doña Luisa de Garreta y Huerta, ya difunta; que estoy legítimamente casada con el señor don Luis de Madrazo y Kuntz y que de nuestro matrimonio tenemos como única descendencia nuestra hija doña María Teresa de Madrazo y de Madrazo...».

— A falta de su esposo, dejó por curador de su hija, a «mi padre, su abuelo, don Federico de Madrazo y Kuntz, en defecto y por falta de éste a mi hermano don Raymundo, en su defecto a mi otro hermano don Ricardo y a falta de éste a mi tío y cuñado don Pedro de Madrazo y Kuntz y en su defecto a su hermano don Fernando...».



Raimundo de Madrazo y Garreta

— Dejó el quinto de sus bienes a su esposo y si le premuriese, viviendo su padre, el tercio de sus referidos bienes.

— Heredera, su hija.

— Si muriese antes su hija, dejaba por heredero a su padre don Federico de Madrazo y Kuntz. Y si esposo, hija y padre hubieran fallecido, dejaba por herederos a sus hermanos «don Raymundo, don Ricardo, doña Ysabel y doña Cecilia de Madrazo y de Garreta» y a sus descendientes.

— Hace las mismas prevenciones que su marido sobre una posible Memoria testamentaria.

— Testigos y albaceas, los mismos del testamento de su marido.

Firmas: «Luisa de Madrazo» y los testigos. Madrid, 22-VIII-1883. (AHP: Protocolo 35063, fols. 4577-4580).

Doc. n.º 51

«Testamento otorgado por don Federico de Madrazo y Kuntz. En 7 de octubre».

«Don Federico de Madrazo y Kuntz, de edad de más de sesenta años, Senador del Reino, Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, vecino de esta Villa, con cédula personal de cuarta clase expedida en la misma con el número nueve mil novecientos diez de orden, con fecha del día dos del corriente mes de Octubre, natural que soy de Roma e hijo legítimo del Excmo. señor don José de Madrazo y de la Excm. señora doña Ysabel Kuntz, ya difuntos, hallándome en mi cabal juicio y declarando que profeso la Religión Católica, Apostólica, Romana, de mi libre y espontánea voluntad ante el infrascrito Licenciado en Jurisprudencia don José García Lastra, Notario público del Distrito de esta Capital, con fija residencia en ella, hago y otorgo mi testamento en los términos contenidos en las cláusulas siguientes»:

— Mandó que su entierro y funeral se hicieran «en la forma más humilde y sencilla que sea posible» y que no se repartiesen esquelas.

— Mandó se le amortajase con hábito de San Francisco o el que dispusieran sus albaceas y que se le enterrase «en mi panteón de la Sacramental de San Ysidro de esta Corte; donde descansan los restos de mi primera esposa y de mis hijos Antonio y Rosa».

— Mandó decir misas por su alma y repartir hasta 250 ptas. entre los pobres de la parroquia de la que fuera feligrés en el momento de su muerte.

— Encargó a sus albaceas «que oficien oportunamente dando cuenta del día y hora de mi fallecimiento al Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, devolviendo al mismo tiempo la medalla de Académico que uso».

— Declaró haber estado casado en primeras nupcias «con doña Luisa Garreta y Huerta, de cuyo matrimonio tuve los hijos siguientes: Luisa, que falleció últimamente en estado de casada; Rosa, que falleció a los diez y ocho años de edad, en estado de soltera; Antonio, que falleció a la edad de cuatro años; y Raymundo, Ysabel, Cecilia y Ricardo, que viven en la actualidad y son todos mayores de edad. Además tuve un niño que falleció al nacer.

«Sexta: También declaro que en la actualidad estoy casado en segundas nupcias con la Excm. señora doña Rosa Guardiola y Mengod, de la cual no tengo descendencia».

— Declaró que la legítima materna de cada uno de sus hijos ascendió a 225.031 rs., y que su hija Luisa recibió esa cantidad y además, como anticipo de la legítima paterna, 74.969 rs., lo que daba un total de 300.000 rs. «y habiendo prometido a hija Cecilia cuando se casó igual cantidad, es justo que a mi otra hija, Ysabel, se le entregue la misma suma y que mis hijos varones, Raymundo y Ricardo, reciban también 75.000 ptas. cada uno», en vez de lo que importaba su legítima, para igualarlos a todos.



(1) Kaulak, (2) Moreno Carbonero, (3) Marqués de Valdeiglesias y (4) Ricardo de Madrazo

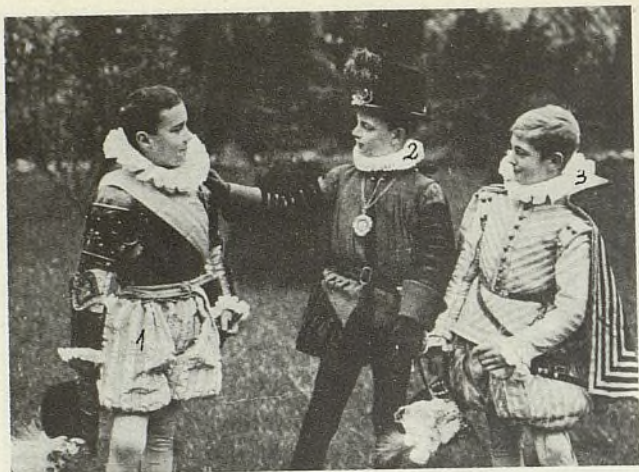
«Octava: Del propio modo, declaro que mi hija Ysabel, que por su estado de incapacidad se halla hoy en la Casa de Salud del Doctor Esquerdo mediante el pago de una pensión de seis mil pesetas anuales, tiene consignada en la Caja general de Depósitos una renta en papel del Estado», cuyo capital equivalía aproximadamente a su legítima. «Y es mi voluntad que a ninguno de mis hijos se le impute o cargue en cuenta ninguna cantidad que resulte haber percibido de mí como rentas o productos de su legítima materna», ni de la parte correspondiente de la paterna.

— Dejaba a su esposa el quinto de sus bienes después de deducir las legítimas materna y paterna de sus hijos, gastos de entierro, sufragios y legados.

«Diez: Aunque no dudo que mis hijos guardarán siempre como han guardado hasta ahora entre sí la mayor armonía, cual corresponde entre buenos hermanos, y que obrarán en todo con la mejor inteligencia, sin embargo, a mayor abundamiento, les pido y recomiendo a pesar de que no sea necesaria mi excitación, que así lo verifiquen según espero de su buena índole y por el mucho cariño con que constantemente me han correspondido y de que he recibido continuadas pruebas, estando por ello muy satisfecho como padre.

«Once: Recomiendo a mis hijos que, en el caso de acordar la venta de los efectos de mis estudios, repartan entre sí, dividiéndolos en lotes, y previa tasación aproximada o que parezca equitativa, aquellos objetos íntimos de recuerdo de familia y otros análogos que existan a mi fallecimiento».

«Doce: También les recomiendo y es mi deseo que se conserven juntos, si es posible en poder de uno de mis hijos, para que no anden esparcidos, los papeles, o la mayor parte de ellos, que se hallarán en mi arca de hierro, en mi otra arca con incrustaciones, en mi papelería antigua o sea el



(1) Mariano de Madrazo, (2) Fernando Sartorius y (3) Pepito Moreno Carbonero

mueble comprado en Granada que me regaló mi hija Cecilia, en la parte baja del armario de espejo que hay en mi estudio, en mi mueble que tiene cajas de cartón y en otros de análogo servicio, y deseo igualmente que se examinen con detención mis carteras por si hubiese en ellas algunos papeles que, conservados como aquellos otros, podrán tener importancia en su día y servir también para facilitar a la Real Academia de Bellas Artes datos, si los pidiese, referentes a la biografía del que fue elegido y reelegido por ella como su Director y también como Senador del Reino».

«Trece: Asimismo deseo que mis hijos den y repartan algunos objetos de mis estudios u otras cosas de mi pertenencia como un sencillo recuerdo mío, a mis queridos nietos María Teresa, María Luisa, Mariano y Federico; a mis buenos hermanos Carlota, Pedro, Fernando, Josefa y Luis; a mi querida hija política Manuela Garcés de Marcilla de Santa Cruz y a su hija María; y, por último, a mis testamentarios que luego nombraré, a mi sobrina Carlota Ynzenga de Portilla, y a mi querido discípulo Bernardino Montañés, residente en Zaragoza».

— Dejó por herederos «a mis cuatro hijos Raymundo, Ysabel, Cecilia y Ricardo de Madrazo y Garreta, y en representación de mi hija Luisa, ya difunta, a su hija y mi nieta María Teresa de Madrazo y Madrazo».

«Quince: Declaro que me pertenecen en el día los bienes siguientes:

- 1.º Algunos valores en renta francesa que tengo confiados a los señores Abarod y Compañía de París.*
- 2.º Algunos valores en renta perpetua española del cuatro por ciento interior y exterior.*
- 3.º Un terreno del Tívoli frente a la fachada Norte del Museo de Pinturas de esta Corte.*
- 4.º Una parcela de terreno en la calle de Alarcón y que fue de mi hermano don Juan.*
- 5.º Un crédito contra don Pedro Bosch y Puig, de lo cual está muy enterado mi hermano Luis».*

En cláusulas posteriores reitera sus disposiciones anteriores, en cuanto a la distribución de sus bienes y su Memoria testamentaria.

Nombró por «albaceas testamentarios contadores partidores con amplias facultades», a sus hermanos Fernando y Luis de Madrazo y a los «señores don Benito Soriano Murillo, don Manuel Garcés de Marcilla y Guardiola, Barón de Andilla, y don Carlos Martínez, vecinos de esta Villa de Madrid».

Testigos: «don Julián Hernández y García, don Antonio Lara Garijo y don Salvador Pérez Valverde, vecinos de esta Villa de Madrid». Firma: «Federico de Madrazo» y los testigos. Madrid, 7-X-1884.

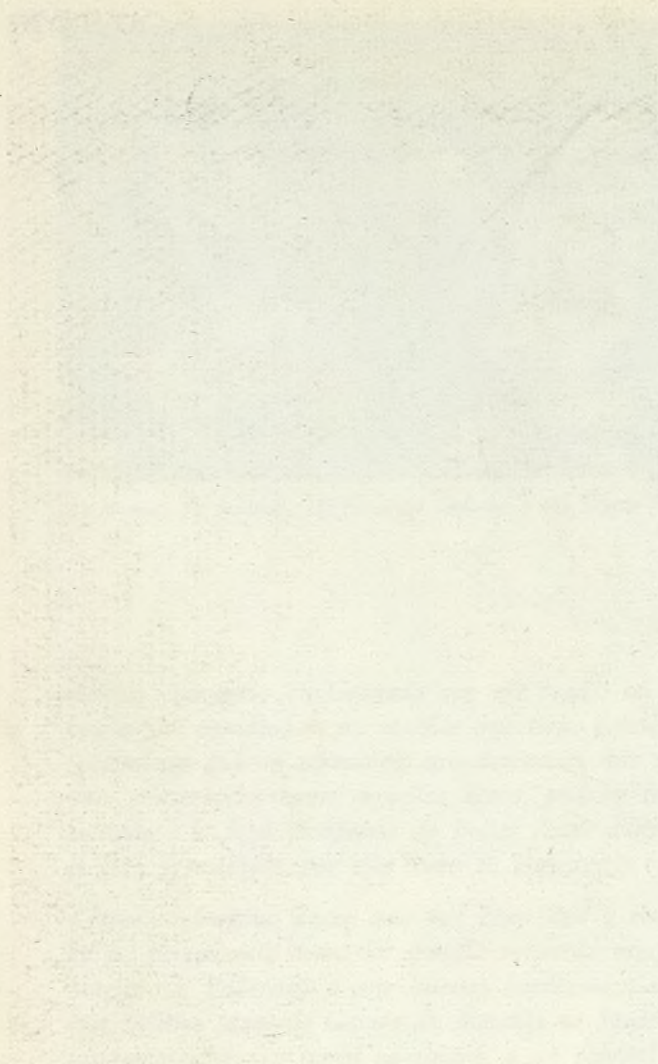
(AHP: Protocolo 35323, fols. 5501-5508).

ADVERTENCIA

Las dimensiones de todas las obras catalogadas vienen expresadas en metros, con excepción de los dibujos y estampas, que se expresan en milímetros.

L - Óleo sobre lienzo

T - Óleo sobre tabla





1 *Jesús en Casa de Anás*

L. 1,15×2,22

[1805]

Madrid. Museo del Prado (n.º 3912)

EXPOSICIONES: Madrid, 1921, p. 73.

BIBLIOGRAFÍA: Carderera, V., A., II (1835), p. 307.—Caveda, J., 1867, p. 315.—Araujo Sánchez, C., 1887, p. 13.—Vegué y Goldoni, A., 1921, p. 73.—González Camino y Aguirre, F., BBMP, II (1932), p. 551.—Du Gué Tripiér, E., 1932, p. 17.—Pantorba, B. de, 1947, p. 9.—Pantorba, B. de, AE, XVII (1947), p. 66.—Gaya Nuño, 1966, p. 128.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 102.—Pardo Canalís, RIE, XXXIII (1975), n.º 130, p. 184.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 398.—Gállego, J., 1978, p. 63.—Ealo de Sá, M., 1981, p. 73, repr. p. 72.—Pardo Canalís, E., G (1981), n.ºs 164-165, p. 124.—Espinós, A., B.M.P., II (1981), p. 68, repr. p. 69.—Ferrer Posadas, M., GEM, VI, 1983, p. 1698.

Pintura dentro de la tradición nazarena, en el estilo de Overbeck, sujeta a los límites del dibujo, lo que confiere a las figuras una sensación escultórica. Torpeza en la solución dada a la figura de Anás, pero bien resuelta la de Cristo, que sirve de eje central a la composición, excesivamente abigarrada dentro de un marco artificioso de cortinajes y columnas.

2 *Alegoría de la Aurora*

L. 0,91×0,55

[h. 1817-19]

Madrid. Museo del Prado (n.º 4471)

PROCEDENCIA: Procedente del Casino de la Reina, fue depositado en el Museo Nacional de Arte Moderno entre 1894 y 1899.—MEAC. Abril, 1971.



INSCRIPCIONES: «3046».

BIBLIOGRAFÍA: Carderera, V., A., II (1835), pp. 308, 310.—Careda, J., 1867, p. 316.—Vegué y Goldoni, A., 1921, p. 73.—Pantorba, B. de, 1947, p. 14.—Pantorba, B. de, AE, XVII (1947), p. 37.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 103.—Pardo Canalís, E., RIE, XXXIII (1975), n.º 130, p. 188.—Puente, J. de la, 1977, s. p.

3 *Alegoría del Mediodía o el Cénit*

L. 0,91×0,55

[h. 1817-19]

Madrid. Museo del Prado (n.º 4472)

PROCEDENCIA: Procedente del Casino de la Reina, fue depositado en el Museo Nacional de Arte Moderno entre 1894 y 1899.—MEAC. Abril, 1971.

INSCRIPCIONES: «3047».

BIBLIOGRAFÍA: Careda, J., 1867, p. 316.—Vegué y Goldoni, A., 1921, p. 73.—Pardo Canalís, E., RIE, XXXIII (1975), n.º 130, p. 188.—Puente, J. de la, 1977, s. p.—Ealo de Sá, M., 1981, p. 69, repr. p. 68.



4 *Alegoría del Crepúsculo*

L. 0,87×0,54

[h. 1817-19]

Madrid. Museo del Prado (n.º 5823)

PROCEDENCIA: Procedente del Casino de la Reina, fue depositado en el Museo Nacional de Arte Moderno entre 1894 y 1899.—Depósito de 1909 al Museo de Santander.

INSCRIPCIONES: «3049 / M.A.M. 6 (M)».

OBSERVACIONES: Al dorso, dos etiquetas del Museo Municipal de pinturas de Santander.

BIBLIOGRAFÍA: Careda, J., 1867, p. 316.—Vegué y Goldoni, A., 1921, p. 73.—Pardo Canalís, E., RIE, XXXIII (1975), n.º 130, p. 188.—Ealo de Sá, M., 1981, p. 65, repr. p. 64.

5 *Alegoría de la Noche*

L. 0,87×0,54

[h. 1817-19]

Madrid. Museo del Prado (n.º 5822)



PROCEDENCIA: Procedente del Casino de la Reina, fue depositado en el Museo Nacional de Arte Moderno entre 1894 y 1899.—Depósito de 1909 al Museo de Santander.

INSCRIPCIONES: «3043 / M.A.M. 4 (M)».

OBSERVACIONES: En el lienzo, etiqueta manuscrita: «M.A.M./ n.º 11».—Al dorso, etiqueta del Museo Municipal de pinturas de Santander.

BIBLIOGRAFÍA: Careda, J., 1867, p. 316.—Vegué y Goldoni, A., 1921, p. 73.—Pardo Canalís, E., RIE, XXXIII (1975), n.º 130, p. 188.—Ealo de Sá, M., 1981, p. 67, repr. p. 66.

Pintadas para el madrileño Casino de la Reina. Sus antecedentes más directos hay que burcarlos en Tiépolo y Mengs.



6 *Tomás Cortina*

L. 1,10×0,89

[h. 1820]

Madrid. Museo del Prado (n.º 4465)

PROCEDENCIA: MEAC. Abril, 1971.

INSCRIPCIONES: «Al Exmo. Sr. D.ª / Tomás Cortina Con/
sultor General de la / casa Real y Patri/monio de S.M.».

De tres cuartos, de frente, sentado en un sillón delante de un gran cortinaje, sostiene en la mano derecha un memorial donde aparece escrito su nombre. Retrato de carácter oficial, en el que destaca la minuciosidad del dibujo, resulta un tanto frío y seco, en contraposición con el bello paisaje del fondo, de tonalidades y luminosidad claramente románticos.



7 *La Virgen con el Niño*

L. 1,05×0,77

Firmado: «J. de Madrazo / ft. 1825»

Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid

INSCRIPCIONES: Al dorso: «Y.^{ta} M.^a G.^a».

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «Patrimonio de Aranjuez. Inventario de 1931. Núm. 54».—«Año de 1880. Inventario especial de cuadros. Núm. 505».—«Inventario del año 1926. Núm. 226. Asunto que representa: La Virgen con el niño».—«Patrimonio de Aranjuez. Inventario del año 1931. Núm. 226».—«Inventario del año 1901. Núm. 220. Asunto que representa: La Virgen con el niño».

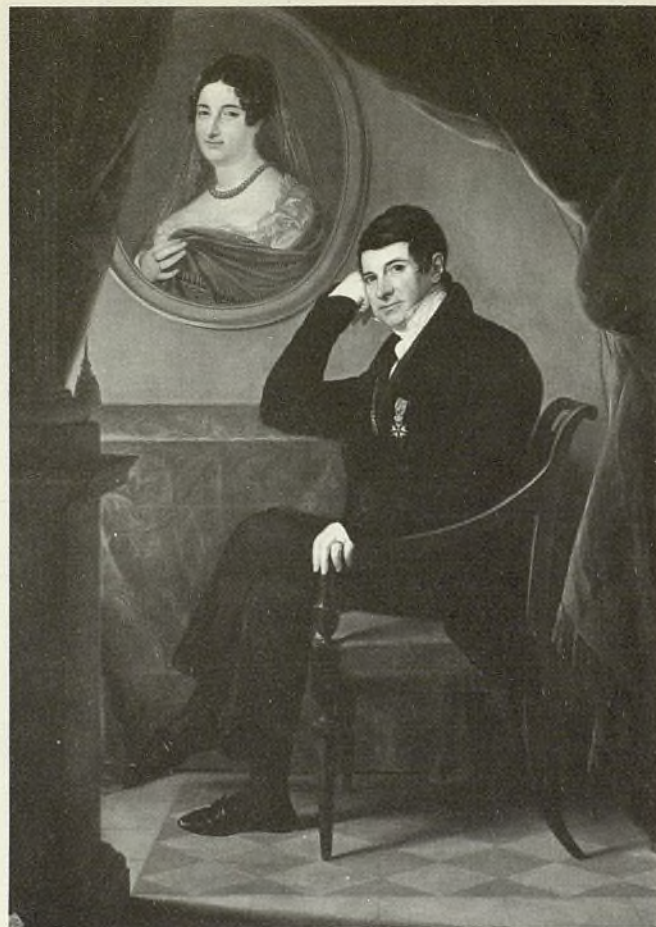
Composición netamente neoclásica, de dibujo muy perfilado, que trata de revivir el espíritu de las *madonnas* renacentistas. Sirvió como modelo para la Virgen la esposa del pintor, Isabel Kuntz, y para el Niño, su propio hijo Federico.

8 *Manuel García de la Prada*

L. 1,88×1,32

Firmado: «Madrazo / f.^t 1827»

Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (n.º 699)



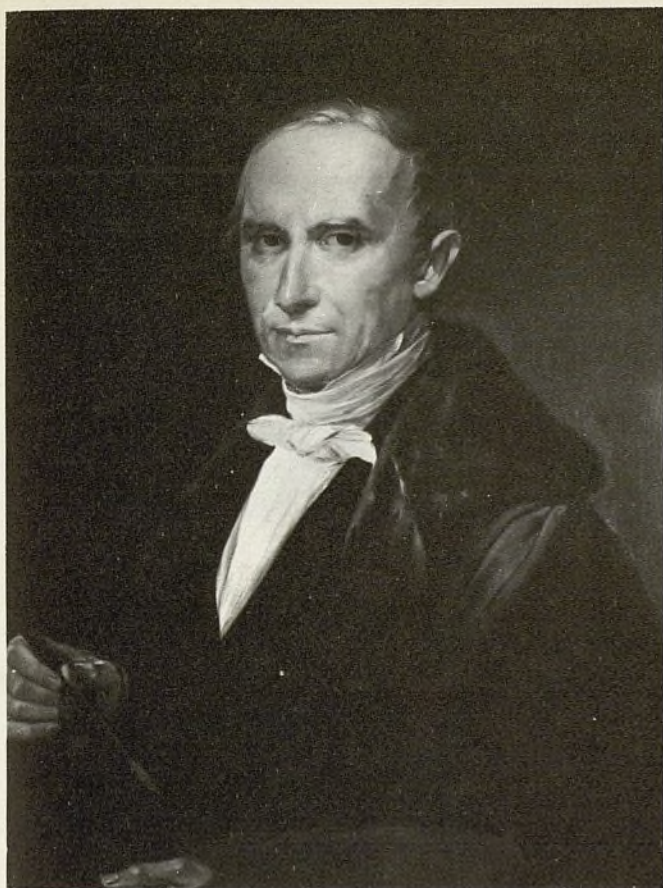
OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «Museo Romántico. Exposición José de Madrazo. Marzo, 1955».

EXPOSICIONES: Madrid, 1955.

BIBLIOGRAFÍA: Sentenach y Cabañas, N., BSEE, t. 21 (1913), p. 165.—Sentenach y Cabañas, N., 1914, p. 133.—Tormo y Monzó, E., 1929, p. 114.—Academia de San Fernando, 1929, p. 80.—Herrero, J. J., 1930, p. 38, repr. lám. XXVII.—Nuestra, BSEE, L (1946), p. 242.—Pantorba, B. de, 1947, p. 14.—Pantorba, B. de, AE, XVII (1947), p. 73, repr. lám. VIII.—Rodríguez de Rivas, M., G (1955), n.º 6, pp. 343-344, repr. p. 339.—Bernis, C., AEA, XXVIII (1955), n.º 112, repr. lám. IX.—Pérez Sánchez, AE, 1964, p. 64.—Labrada, F., 1965, p. 53.—Gaya Nuño, 1966, p. 132, repr. p. 126.—Pardo Canalís, E., G (1981), n.ºs 164-165, p. 129, repr. p. 128.

Propietario de una excelente colección de óleos de Goya, los donó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Sentado, de cuerpo entero, apoya el brazo derecho sobre una mesa. Composición enmarcada por grandes cortinas; en la parte superior figura el retrato de su segunda esposa. La distribución de los volúmenes está resuelta con genial maestría, aunque el dibujo resulta muy seco y los colores carecen de brillantez.



9 Autorretrato

T. 0,73×0,56

[h. 1835]

Madrid. Museo del Prado (n.º 4470)

PROCEDENCIA: Adquirido por el Museo Nacional de Arte Moderno en 1923.—MEAC. Abril, 1971.

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «Exposición El retrato español, caja n.º 62-32».

EXPOSICIONES: Madrid, 1969.

BIBLIOGRAFÍA: Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 103, repr. p. 99.—Pardo Canalís, E., RIE, XXXIII (1975), n.º 130, p. 192.—Pardo Canalís, E., G (1981), n.ºs 164-165, p. 129.—Ealo de Sá, M., 1981, p. 89, repr. p. 88.

De medio cuerpo, de frente. En la mano derecha sostiene el pincel, que acerca a la paleta, parcialmente reproducida. Retrato realizado en una gama de colores fríos y apagados, destaca en él el rostro, de mirada incisiva y distante, y el toque luminoso de la pechera.

Federico de MADRAZO Y KÜNTZ



10 La continencia de Escipión

L. 1,39×1,96

Firmado: «Federico Madrazo ft. / 1831» (al dorso)
Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (n.º 221)

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo, IA (1894), n.º 651, p. 387.—Mélida, J. R., IEA (1898), n.º XXXII, p. 123.—Pantorba, B. de, 1947, p. 17.—Pérez Sánchez, 1964, p. 28.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 103.—González López, C., G (1975), n.º 128, p. 99.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 402.—González López, C., 1981, pp. 126, 137, repr. p. 211.

Representa el momento en que Escipión el Africano renuncia a la posesión de una esclava que le había sido ofrecida y la devuelve a su prometido.

Obra de juventud —pintada a los dieciseis años— dentro del más puro neoclasicismo, con un paisaje de fondo de arquitecturas romanas que recuerdan «forillos» teatrales. Cuadro aburrido en una corriente pictórica que fue rápidamente abandonada por el autor para integrarse en los caminos de un «romanticismo» más acorde con su tiempo.

11 Diego Clemencín

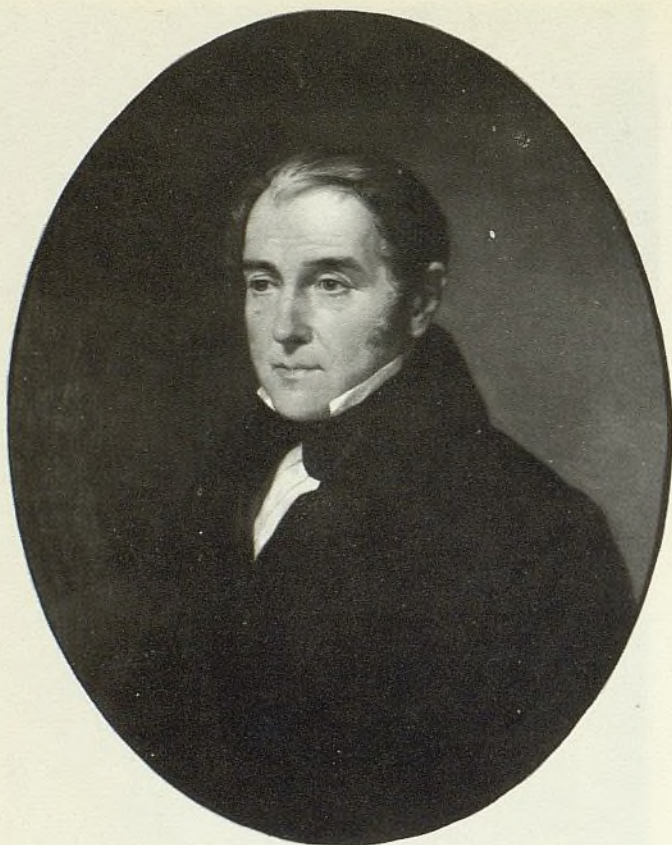
L. 0,54×0,48

[1831]

Madrid. Biblioteca Nacional

OBSERVACIONES: Al dorso: Sello de «Exposición Nacional de Retratos. Expositor Biblioteca Nacional. Inscripción núm. [ilegible]».

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 17.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 404.—González López, C., 1981, pp. 24, 137.—Santiago Páez, E., 1982, p. 231, repr. p. 234.



Diego Clemencín (1765-1834). Literato, filólogo y político. Secretario de la Real Academia de la Historia y miembro de la Española de la Lengua. Ministro de Ultramar y de Gobernación durante el Trienio Liberal. Presidente de las Cortes hasta 1823, año en que fue desterrado de Madrid por el gobierno absolutista. Fue uno de los fundadores del Museo Arqueológico, Bibliotecario de la Reina Regente y bibliotecario mayor de la Nacional durante el último año de su vida.

De tres cuartos. Este retrato fue pintado pocos años antes de su primer viaje a París, donde descubrió a Ingres. Llama la atención su tono clasicista y el marcado carácter miniaturista de la obra, en la línea de los estudios de cabezas para *La enfermedad de Fernando VII*. Fue reproducido en una litografía que ilustra el primer tomo de la edición del *Quijote* comentada por él.

12 *Estudios de cabezas de los médicos de Fernando VII, para el cuadro «La Enfermedad de Fernando VII»*

L. 0,49×0,67

[1832]

Guadalajara. Col. particular

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, pp. 137-138, repr. p. 212.



13 *La enfermedad de Fernando VII*

L. 1,05×1,47

[1832]

Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid

EXPOSICIONES: Madrid, 1833.—Madrid, 1951, n.º 1, pp. 23-24.

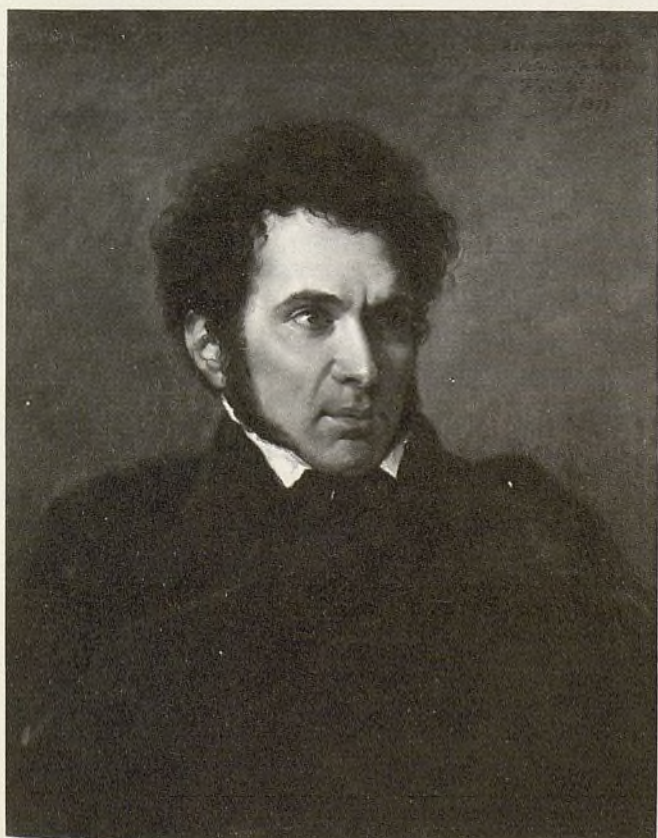
INSCRIPCIONES: Al dorso: «ESTE CUADRO ES DE LA PROPIEDAD DE S.M. LA REINA D.^{ña} / ISABEL II A QUIEN LO LE/GÓ A SU MUERTE, COMO / RECUERDO DE CARÍO SU / AUGUSTA HERMANA S.A.R. / LA SERMA S.R.A. INFANTA / D.^{ña} LUISA FERNANDA, VIU-/DA DUQUESA DE MONTPAN-/SIER.».—Papeleta pegada al marco: «En la tela original escri.^{to} estas explicaciones: / Este cuadro es de la propiedad de S.M. / D.^a Isabel 2.^a a quien lego a su muerte / como recuerdo de cariño su augusta / hermana S.A.R. la SERMA-SRA. / Ynfanta D.^a Luisa Fernanda, Viuda / Duquesa de Montpensier / abajo / Y.º/434».

BIBLIOGRAFÍA: Españoles, B.N., I (1894), n.º 164, p. 386.—Balsa de la Vega, R., IA (1894), n.º 653, p. 418.—Nelken, M., M., V (1917), n.º 3, p. 122.—Beruete y Moret, A. de, 1926, p. 76.—Beroqui, P., BSEE, XL (1932), p. 13.—Madrazo López de Calle, M. de, 1945, pp. 127-128; Pantorba, B. de, 1947, p. 17.—Sánchez Cantón, F. J., 1948, p. 193 (*).—Lafuente Ferrari, E., AE, XVIII (1951), repr. lám. I.—Gaya Nuño, J. A., 1966, p. 246.—Pardo Canalis, E., G (1969), n.º 92, p. 84.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 103.

(*) Atribuido a José de Madrazo.



Aún con vicios de juventud —insistencia en el dibujo, tosquedad compositiva, cierto amaneramiento geométrico y un sentido adulatorio en su temática— supone un paso de gigante en la carrera pictórica de Federico de Madrazo, comparándolo con «*La continencia de Escipión*». Es notable la galería de retratos, cuyo boceto resulta de mayor soltura e inmediatez. Existen dos dibujos preparatorios en el Casón del Buen Retiro de las cabezas de los monarcas, tomados del natural que ponen de manifiesto que será en el retrato donde Federico de Madrazo alcance la más altas cotas de la pintura.



14 Valentín Carderera

L. 0,58×0,48

Firmado: «A su querido amigo / D. Valentín Carderera / F. de M.º 1833/1879» (sic)

Huesca. Museo Arqueológico Provincial

BIBLIOGRAFÍA: Donoso, R., 1968, p. 47, repr. lám. s. n.—González López, C., G (1975), n.º 128, p. 100, repr. p. 100.—González López, C., 1981, pp. 24, 126 y 138, repr. p. 215.

Valentín Carderera (1796-1880). Arqueólogo, escultor, pintor y gran coleccionista de grabados. Discípulo de Maella, adquirió en Italia gran fama como retratista. Perteneció a la escuela romántica. De sus obras escritas destaca la magnífica «*Iconografía española*».

De tres cuartos, es, sin duda, el retrato más claramente romántico del pintor. Pertenece a su etapa ingresiana, de un riguroso dibujo y un cromatismo de gamas frías y metálicas. La personalidad del retratado queda magníficamente reflejada en su mirada. Tiene una gran semejanza con el de Ingres, pintado en la misma fecha.



15 *Luisa Garreta y Huerta*

Óleo/cartón. 0,17×0,13

[1835]

Madrid. Col. particular

INSCRIPCIONES: Al dorso: «F. de Madrazo / Portrait de M.^{me} / de Madrazo ma mère / R. M.».—«Madre de Raimundo, Ricardo, Cecilia, Isabel».

OBSERVACIONES: Boceto preparatorio del retrato que realizó a su esposa con motivo de su enlace matrimonial.

Primera esposa de Federico de Madrazo. Hija del comerciante Rafael Garreta y de su esposa María Cleofé de Huertas. Contrajo matrimonio con Federico en 1835. Madre de Rosa, Antonio, Cecilia, Raimundo, Isabel, Luisa y Ricardo.



16 *Luisa Garreta y Huerta*

L. 0,28×0,23

Firmado: «F. M.º / 1837»

Guadalajara. Col. particular

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., EPA (1975), n.º 4, p. 31, repr. p. 31.—González López, C., 1981, pp. 126 y 140, repr. p. 33, lám. 1.

De tres cuartos, de frente. Obra netamente romántica, de exquisita delicadeza, cambiantes tonalidades lumínicas y marcado carácter idealista, aspectos que expresan las enseñanzas adquiridas por el pintor en el París de la década de los años 30.



17 *Teresa Roca de Togores*

L. 1,04×0,83

Firmado: «F. Madrazo. 1837»

Madrid. Col. doña Lucía de Olano, Condesa Vda. de Oliva

INSCRIPCIONES: Al dorso: «D.^{ña} M.^a Teresa Roca de Togores m. de D. Mar.º / murió el 25 En.º 1842 a los 26 años».

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta de «JUNTA DELEGADA DE INCAUTACIÓN, PROTECCIÓN Y SALVAMENTO DEL TESORO ARTÍSTICO, n.º de Inventario 10101. Procedencia Oliva. N.º Colec. 17».

EXPOSICIONES: Madrid, 1837.

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, pp. 126 y 142.

María Teresa Roca de Togores (1816-1842). Hija de Juan N. de Togores y Alburquerque, y de María Teresa Alburquerque Sauzin. Casada con Mario Roca de Togores, Marqués de Molins, y madre de Luis Roca de Togores, Duque consorte de Béjar y Marqués de Asprillas.

De cuerpo entero. Viste traje de terciopelo y estola de piel. Sostiene un ramillete de flores en la mano derecha. Obra plenamente romántica en concepto y estilo. El jardín idealizado y el paisaje de fondo contribuyen a realzar la atmósfera romántica de la obra. Probablemente la retratada se encuentra en el Palacio de Frías (también llamado de Béjar).



18 *Luisita de Madrazo*

Óleo/cartón. 0,16×0,14

[h. 1837]

Madrid. Col. particular

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., EPA (1975), n.º 4, p. 31, repr. p. 31. — González López, C., 1981, pp. 127 y 144, repr. p. 225.

Luisita de Madrazo y Garreta (1836-1884).
Hija de Federico de Madrazo y de Luisa Garreta.
Casada con su tío Luis de Madrazo y madre de Teresa Madrazo y Madrazo.

Busto, de frente. Este pequeño retrato, de claras reminiscencias velazqueñas, viene a ser un contrapunto a los encargos oficiales del pintor. De cálida tonalidad y suavidad de modelado, destacan en él los delicados toques de luz del cabello y los grandes ojos infantiles llenos de candor.

19 *Raimundo de Madrazo, niño*

T. 0,20×0,15

[h. 1844]

Guadalajara. Col. particular

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 26, lám. VI.—González López, C., EPA (1976), n.º 6, repr. p. 63.—González López, C., 1981, p. 150, repr. p. 238.



20 *Jaime Balmes*

L. 0,31×0,25

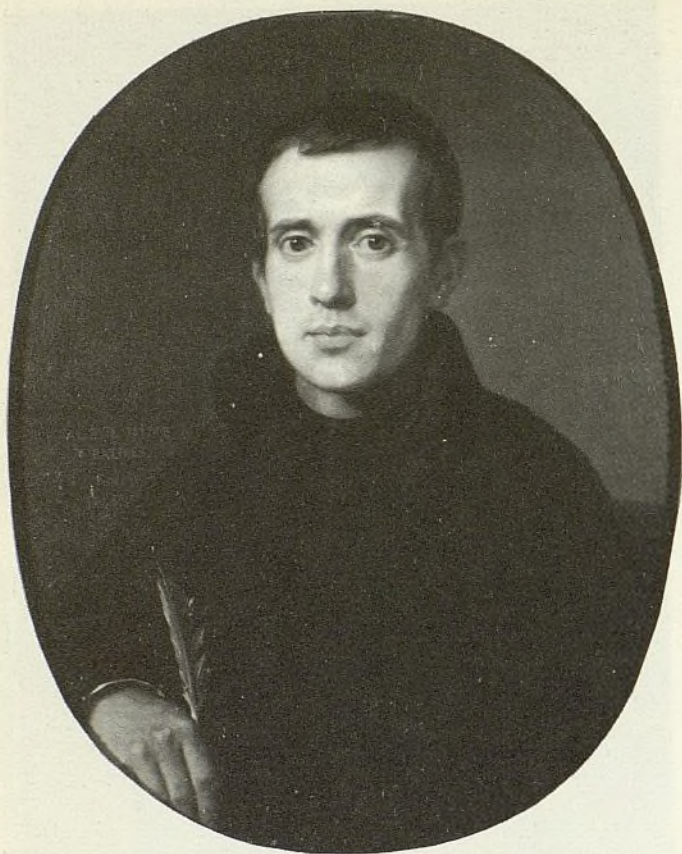
Firmado: «AL S. D. JAIME / BALMES / F. DE M.º / 1846»

Madrid. Col. particular

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «JUNTA DE INCAUTACION Y PROTECCION DEL PATRIMONIO ARTISTICO. N.º de inventario 3849. Procedencia Chiloeches». «N.º 352. M.º de Chiloeches».

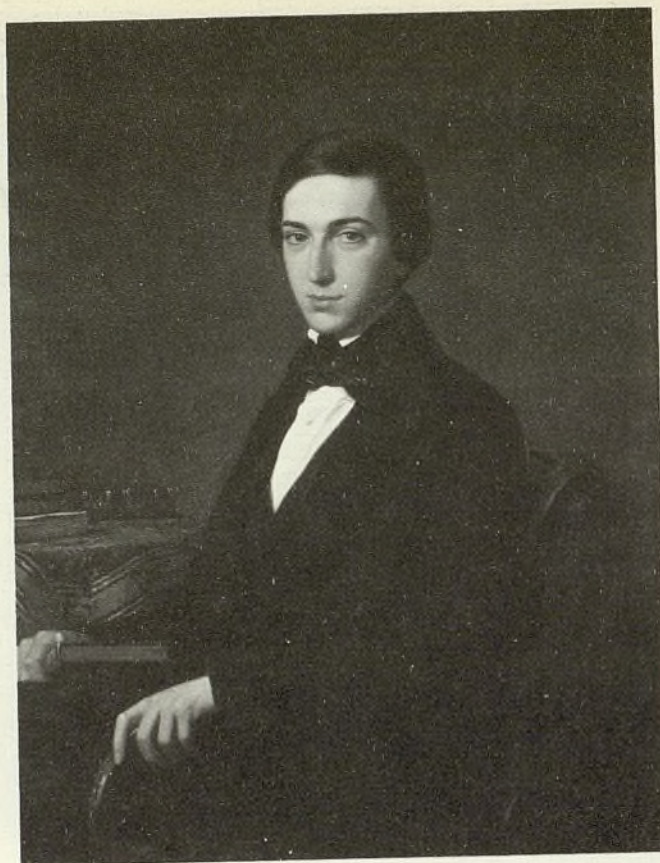
EXPOSICIONES: Madrid, 1913, n.º 258, p. 37.

BIBLIOGRAFÍA: Garnelo y Alda, J., PA (1913), n.º 7, p. 16. — Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. lám. 2.—Pantorba, B. de, 1947, p. 26.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 405.



Jaime Balmes Urpía (1810-1848). Sacerdote, filósofo y publicista. Estudió Teología y Derecho Civil y Canónico en Cervera. Desde 1844 residió en Madrid. Autor de «El criterio». Designado miembro de la Real Academia española. Llegó a formar un partido, el «balmista», en el que figuraron notables personalidades.

De medio cuerpo, con traje talar. Sostiene una pluma en la mano, alusiva a su actividad intelectual. El áspero modelado y el acentuado claroscuro confieren a la cabeza una sensación casi escultórica.



21 *Francisco de Zabálburu y Basabe*

L. 0,97×0,78

Firmado: «F. de Madrazo / 1847»

Madrid. Col. María Martos y Zabálburu, Marquesa de Mondéjar

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, pp. 128 y 156, repr. p. 244.

Abogado y filántropo vizcaíno, fundador de la Biblioteca Zabálburu. Contrajo matrimonio con la hija de Mariano Mazarredo, María del Pilar, y fue padre de la Condesa de Heredia-Spínola.

Sentado en una butaca fernandina. Sostiene en su mano derecha un libro, alusión a su interesante labor bibliófila. De clara influencia ingresa, como se aprecia en el tratamiento lineal de la figura y en su acusado dibujo.

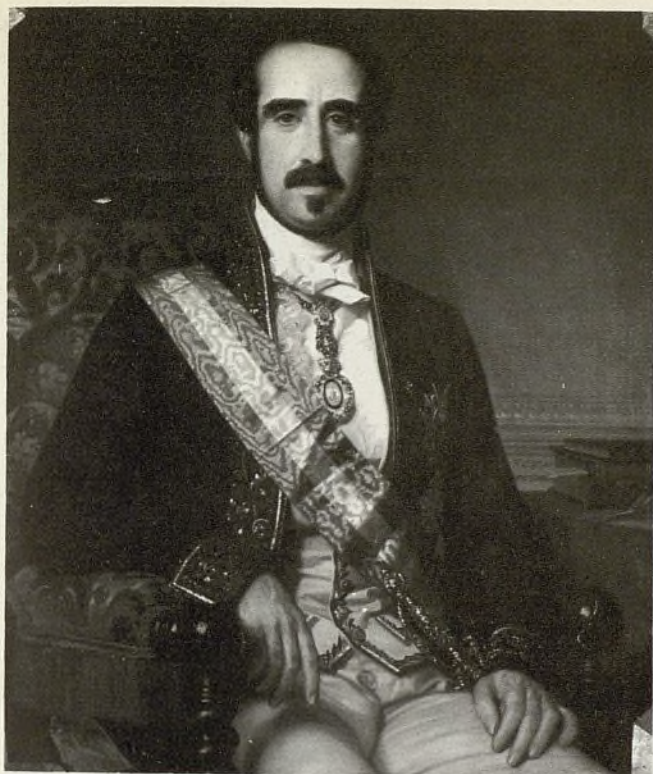
22 *El Marqués de Molíns*

L. 0,98×0,77

Firmado: «F. de M.º 1849»

Madrid. Real Academia Española

INSCRIPCIONES: «MARIANO ROCA DE TOGORES. MARQUES DE MOLINS».



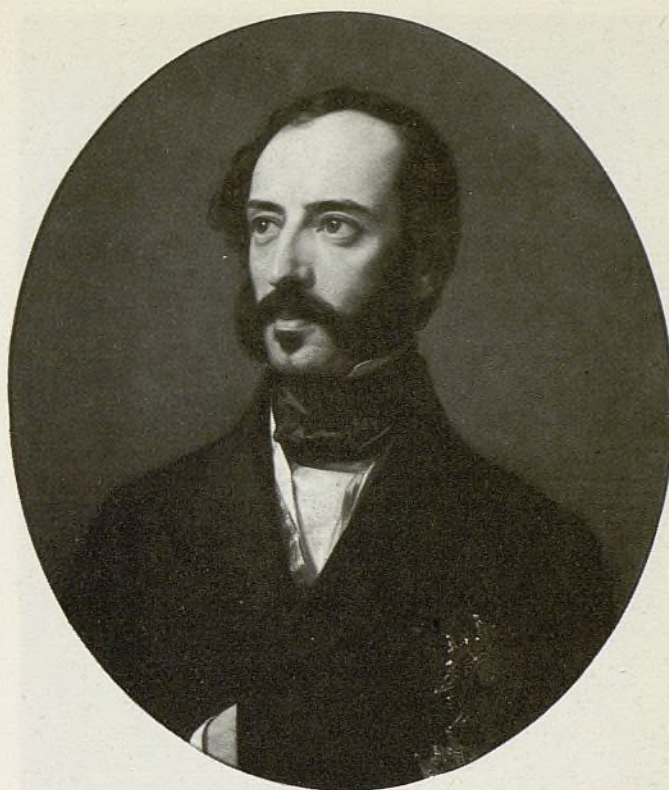
OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «Exposición Nacional de Retratos. Expositor Real Academia Española. Inscripción núm. 402».—«Exposición Un siglo de Arte Español, 1856-1956. Madrid, Otoño, 1956».—«Exposición La Época de la Restauración».

EXPOSICIONES: Madrid, 1902, n.º 256, p. 49.—Madrid, 1956, n.º 187, p. 157.—Madrid, 1975, n.º 485, p. 227.

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. lám. 4.—Pantorba, B. de, 1947, p. 24.—González López, C., 1981, p. 164, repr. p. 249.

Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins (1812-1889). Escritor y político, hijo del Conde de Pinohermoso y de la Condesa de Villaleal. Casado en primeras nupcias con María Teresa Roca de Togores, y, en segundas, con Carmen Aguirre Solarte, amiga íntima de los Madrazo. Fue ministro de Fomento y embajador en Londres, París y la Santa Sede. Perteneció a las Reales Academias de San Fernando y Española. En 1865, fue nombrado Director de ésta última.

De tres cuartos, de frente, apoya el brazo derecho en el sillón donde está sentado. Muy académico, resulta un retrato un tanto frío, aunque hay que destacar el virtuosismo en el tratamiento de las condecoraciones y adornos de la casaca, en la banda que cruza el pecho y empuñadura de la espada.



23 Ventura de la Vega

L. 0,61×0,52

Firmado: «A su amigo / Ventura de la Vega / F. de Madrazo. 1849»

Madrid. Museo del Prado (n.º 4457)

PROCEDENCIA: Adquirido por la Junta del Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno en 1932.—MEAC. Abril, 1971.

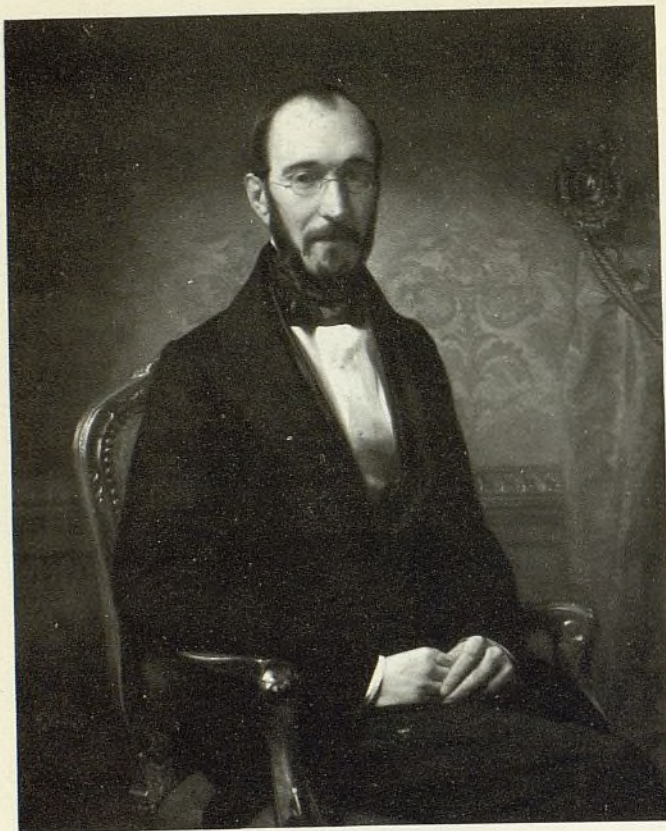
OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «Rosario Herrera 273».

EXPOSICIONES: Madrid, 1850. — Madrid, 1902, n.º 361, p. 62.—Madrid, 1913, n.º 242, p. 36, lám. 35.

BIBLIOGRAFÍA: Garnelo y Alda, J., PA (1913), n.º 7, p. 16.—Du Gué Trapier, E, 1932, p. 26.—Pantorba, B. de, 1947, p. 26.—Gaya Nuño, J. A., 1966, p. 250.—Camón Aznar, J., G (1970), n.º 94, repr. p. 205.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105, repr. p. 101.—Ossorio y Bernard, 1975, p. 404.—Puente, J. de la, 1977, s. p.—González López, 1981, p. 160.

Ventura de la Vega (1807-1865). Poeta lírico y autor dramático, nacido en Buenos Aires. Vivió en Madrid desde 1818. Se dio a conocer por sus traducciones de los Salmos y del Cantar de los Cantares. Fue profesor de Literatura de Isabel II, Director del Conservatorio y del Teatro Español y académico de la Lengua.

Busto. Destaca por su sobriedad, carácter ingresco del modelo y ausencia de valores decorativos, lo que refuerza el tono declamatorio de su personalidad.



24 *Juan de Zabálburu y Basabe*

L. 1,00×0,83

Firmado: «F. M.º 1849»

Madrid. Col. Mariano Cristino Martos y Zalbálburu,
Marqués de Valcerrada

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, pp. 129 y 165,
repr. p. 253.

Abogado y filántropo vizcaíno, hermano de Francisco,
casó con María de la Cruz
de Barraicua y Bardizábal.

De más de medio cuerpo, sentado. Ejemplo de retrato
burgués del tipo de los que Federico pinta a partir
de 1842, cuando abandona el nazarenismo,
a su regreso a Madrid. La luz cumple aquí
una función claramente constructiva,
a la vez que resalta la psicología del personaje.



25 *Isabel II con traje de Corte, portando
el collar de perlas con la denominada
«Peregrina»*

L. 1,02×0,88

Firmado: «F. M.» [h. 1849]

Madrid. Col. particular

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., Ant (1984), n.º 13, repr.
en portada.

De tres cuartos, de frente. Sostiene con la mano
derecha unos guantes. Ricamente ataviada,
destaca la perla —perteneciente a las joyas de
La Corona de España— que cuelga del collar
y da nombre al cuadro: *La Peregrina*.



26 *Sofía Vela Querol*

L. 0,62×0,50

Firmado: «F. de Madrazo / 1850»

Madrid. Museo del Prado (n.º 4449)

PROCEDENCIA: Legado por los Arnau-Vela, en 1910.—MEAC. Abril, 1971.

INSCRIPCIONES: «M.A.M.—146 M».—«NEMEN CH'IN VI-SO BELLA INSUNO E DOLCE».

EXPOSICIONES: Madrid, 1850.—París, 1855.

BIBLIOGRAFÍA: Vélez de Medrano, E., Esp., 2 (1850), n.º 773, s. p.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 404.—Puente, J. de la, 1977, s. p.—González López, C., 1981, p. 165.

Amiga de Federico de Madrazo y gran aficionada a la música.

Busto, de tres cuartos. Lleva en la mano izquierda una partitura. Es buen ejemplo de la fuerte disciplina dibujística en la que se formó el artista, como se ve, tanto en la pureza de la forma, como del trazo.



27 *Retrato yacente del Príncipe de Asturias Don Luis*

L. 0,65×0,79

[1850]

Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid

INSCRIPCIONES: «12 de julio. 1850. / á las 4 de la tarde».—«DOMINUS DEDIT, DOMINUS ABSTVLIT: / SICVT DOMINO PLACVIT, ITA FACTUM EST».

Recostado, como dormido. Se inspiró en apuntes tomados del natural, como se deduce de la inscripción situada a la izquierda. El fondo es un manto de armiño, alusivo a la realeza. Este tipo de retrato lo repetirá, aunque con variantes, años después. (Véase también cat. n.º 34.)

28 *Julián Romea en «El hombre de mundo»*

L. 0,33×0,26

[h. 1850]

Madrid. Museo Romántico (n.º 1577)

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «F. VEGA-INCLAN, M.º Romántico.—INVENTARIO año 1959 / 1577. Ret. actor Romea, F. Madrazo».

BIBLIOGRAFÍA: Rodríguez de Rivas, M., 1955, p. 33.—Gómez Moreno, M.ª E., 1980, p. 40.—González López, C., 1981, p. 348.





Julián Romea Yanguas (1813-1868). Actor nacido en Aldea de San Juan (Murcia). Se formó profesionalmente junto a Carlos Latorre. Casado con la actriz Matilde Díez, formó con ella compañía para el Teatro del Príncipe, donde obtuvo sus mayores éxitos con la representación de autores españoles del Siglo de Oro.

Busto, de frente. Vestido de negro, sobre la corbata resalta el punto de luz del alfiler y el toque blanco del cuello, que actúa como separación entre la luz y la sombra. Suavemente modelado, destacan en el rostro los ojos de mirada fría y orgullosa.

29 *Antonio Posada Rubín de Celis.*
Patriarca de las Indias

L. 1,26×0,85

Firmado: «E. I. J. F. / B. L. M. F. M.º» [1850]
Madrid. Col. particular

INSCRIPCIONES: «EXMO. YLMO. SOR. D. ANTONIO POSADA RUBÍN DE CELIS, / PATRIARCA DE LAS YNDIAS. / X^{bre} DE 1850 - A LOS 82 AÑOS Y 10 MESES». Al dorso: «Original de D. Federico Madrazo».

EXPOSICIONES: París, 1855.—Madrid, 1856, n.º 120, p. 18.

BIBLIOGRAFÍA: Galofre, J., GM (1856), n.º 1.237, p. 4.—Galofre, J., GM (1856), n.º 1.265, p. 8.—Pantorba, B. de, 1947, p. 26.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 404.—González López, C., 1981, pp. 129 y 165, repr. p. 252.



Arzobispo y Patriarca de las Indias, bendijo la unión matrimonial de Francisco de Asís e Isabel II.

De cuerpo entero, sentado. A la derecha, una mesa que sirve para dar profundidad y subrayar el juego de horizontales y verticales con que está compuesto el cuadro. Es, sin duda, uno de los retratos en los que el pintor ha conseguido mayor penetración psicológica del modelo. Admirablemente pintado, el firme juego de luces y sombras contribuye a resaltar aún más todos y cada uno de los variados pormenores.

30 *Francisco de Asís de Borbón*

L. 1,42×1,01

Firmado: «Madrid 31... [ilegible] / Señor / A L.^s R.^s P.^s de V. M. / Federico de Madrazo». [1850]
Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «Patrimonio Nacional. Tesoro Artístico. N.º 1863. Año 1944. Palacio de Oriente».—Exposición: «Un siglo de Arte Español, 1856-1956».

EXPOSICIONES: Madrid, 1913, n.º 240, p. 36.—Madrid, 1956, n.º 185, p. 156, repr. s. n.

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. lám. 9.—Sánchez Cantón, F. J., 1948, p. 196.—Contreras y López de Ayala, J. de, Marqués de Lozoya, RS (1968), n.º 16, p. 16, repr. p. 12.—González López, C., 1981, p. 163, repr. p. 39, lám. 7.



Francisco de Asís de Borbón (1882-1902). Rey de España, esposo de Isabel II. Hijo del infante Francisco de Paula, hermano de Fernando VII, y de la princesa Luisa de Borbón.

De cuerpo entero, sentado. Viste levita negra y apoya la mano derecha sobre una mesa. De acusado carácter ingresco, posee mayor naturalidad que en los que le retrata uniformado.

31 *Carolina Coronado*

L. 0,65×0,54

[h. 1850-55]

Madrid. Museo del Prado (n.º 4451)

PROCEDENCIA: Adquirido por el Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno en 1942.—MEAC. Abril, 1971.

INSCRIPCIONES: «Pintado por mi padre. / R. Madrazo».

EXPOSICIONES: Madrid, 1913, n.º 235, p. 35, lám. 16.



BIBLIOGRAFÍA: Nelken, M., AE, II (1914), n.º 1, p. 25.—Nelken, M., M, V (1917), n.º 3, p. 122, repr. p. 102.—Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. p. 24.—Bayo, E. del, 1921, repr. p. 174, lám. s.n.—Du Gué Tripiér, E., 1932, p. 25.—Perera, A., BSEE, L (1946), p. 217.—Pantorba, B. de, 1947, p. 25.—Poletti, J. C., BSAA, XV (1949), f. XLIX-L, p. 196.—Rafols, J. F., 1954, repr. p. 40.—Gaya Nuño, J. A., 1966, p. 250, repr. p. 253.—Puente, J. de la, 1971, repr. p. 58.—González López, C., G. (1975), n.º 128, p. 105.—Puente, J. de la, 1977, s.p.—González López, C., 1981, pp. 129 y 169, repr. p. 262.

Carolina Coronado (1823-1911). Escritora y poetisa. Tras viajar por diversos países de Europa, se estableció en Madrid en 1848. Poco después contrajo matrimonio con el diplomático norteamericano Justo Horacio Perry. Su casa de la calle de Lagasca se convirtió en uno de los centros más importantes de la vida literaria madrileña.

Busto. En la mano derecha sostiene un abanico. Es uno de los retratos más familiares y seductores del artista. De tenue factura, utiliza, con brillante resultado, una gama tonal grave y reducida. La mantilla con que se cubre enriquece el contorno general de la figura, hace más natural la postura, a la vez que le sirve para establecer un sutil juego de transparencias.



32 *Marquesa de Espeja*

L. 2,20×1,30

Firmado: «F. de M.º 1852»

Madrid. Col. particular

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «Exposición Nacional de Retratos. Inscripción n.º 1.508. M. de Espeja».—«Junta de Inventario y protección del Patrimonio Artístico n.º 4.913. Procedencia: Benavites n.º 132».

EXPOSICIONES: Madrid, 1969.

BIBLIOGRAFÍA: Escalera, E., s. a., p. 123. — González López, C., 1981, pp. 129 y 169, repr. p. 65, lám. 9.

María Josefa del Aguila Ceballos, Marquesa de Espeja (1826-1888). Condesa de la Cañada Alta, Duquesa de Valencia, Marquesa de Oquendo, perteneció a la Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa. Nieta del ministro de Fernando VII, don Pedro de Ceballos protector de José de Madrazo.

De cuerpo entero, con las manos sobre el regazo. Repite la composición del retrato de Leocadia Zamora, de 1847. El bellissimo vestido blanco, el acentuado juego de luces y la penumbra del jardín que utiliza como parte del fondo, contribuyen a intensificar los valores escenográficos y románticos del cuadro. Tal vez, pintada en el desaparecido palacio de los Duques de Valencia.



33 *Duquesa de Fernán Núñez*

L. 2,24×1,33

Firmado: «F. M.º 1854»

Madrid. Col. Duque de Fernán-Núñez

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «JUNTA DELEGADA DE INCAUTACION Y PROTECCION Y SALVAMENTO DEL TESORO ARTISTICO. N.º de Inventario 5.751. Procedencia Fernán Núñez. N.º de colección 139».

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, pp. 129 y 175, repr. p. 68, lám. 11. — González López, C., Ant (1984), n.º 13, repr. p. 36.

María del Pilar Ossorio Gutiérrez de los Ríos, hija única y heredera de Fernando Ossorio de la Cueva, Conde de Cervellón, y de Francisca Gutiérrez de los Ríos, Duquesa de Fernán Núñez. Casó en 1852 con Pascual Falcó d'Adda, Marqués de Almocacir. Fue madre de María del Rosario Falcó y Ossorio, Duquesa de Berwick y de Alba, Condesa de Siruela.

De cuerpo entero, descendiendo por una suntuosa escalera. La composición de este tipo de retratos suele ser muy semejante: fondo arquitectónico generalmente en penumbra y riqueza de detalles, sobre todo en vestidos y joyas. Prototipo de «retrato elegante», por medio del cual Madrazo consolida su fama como retratista; basta recordar que en ese mismo año retrata a la reina Isabel II en términos muy parecidos. El fondo utilizado es el palacio de Fernán Núñez, antiguo palacio de Cervellón.



34 *Retrato yacente de la Infanta María Cristina*

L. 0,54×0,65

[1854]

Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid

INSCRIPCIONES: «8 de Enero, 1854».

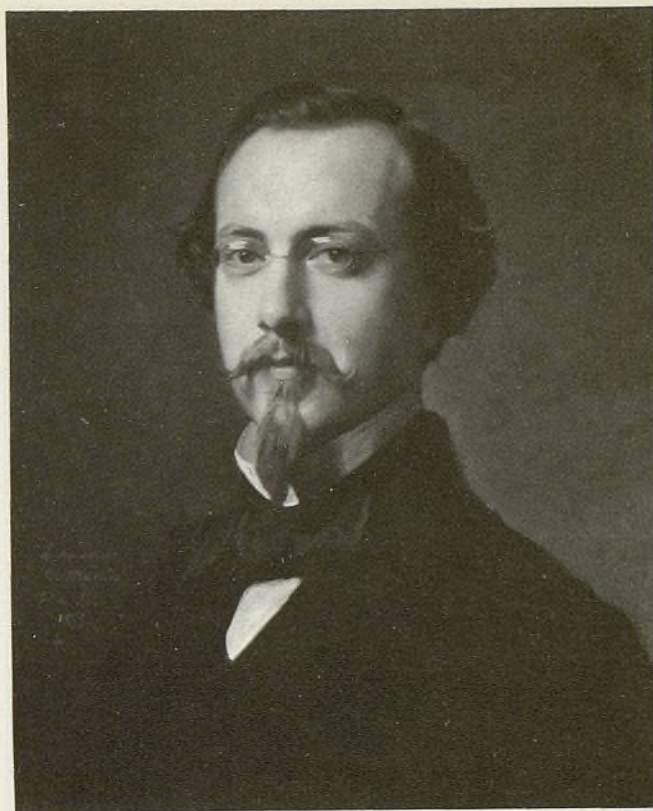
Recostada sobre un suntuoso lecho de flores, quizá aludiendo a la brevedad de la vida. Al fondo, un sombrío paisaje que contrasta en la luz que rodea al ángel, portador del alma de la infanta difunta.

35 *Benito Soriano Murillo*

L. 0,53×0,44

Firmado: «a su amigo / B. Murillo / F. de M.º / 1855»

Madrid. Col. Eugenia Soriano



Benito Soriano Murillo (1827-1891). Pintor, nacido en Palma de Mallorca. Estudió en París y Roma. Profesor de dibujo en la Academia de San Fernando y Subdirector del Museo Nacional de Pintura.

Busto, de frente. Magnífico retrato, en el que la luz, cumple al igual que en otros retratos de este momento, una función netamente constructiva, confiriendo al cuadro una fuerte plasticidad.

36 *Segismundo Moret y Quintana*

L. 1,18×0,90

Firmado: «F. de Madrazo. 1855»

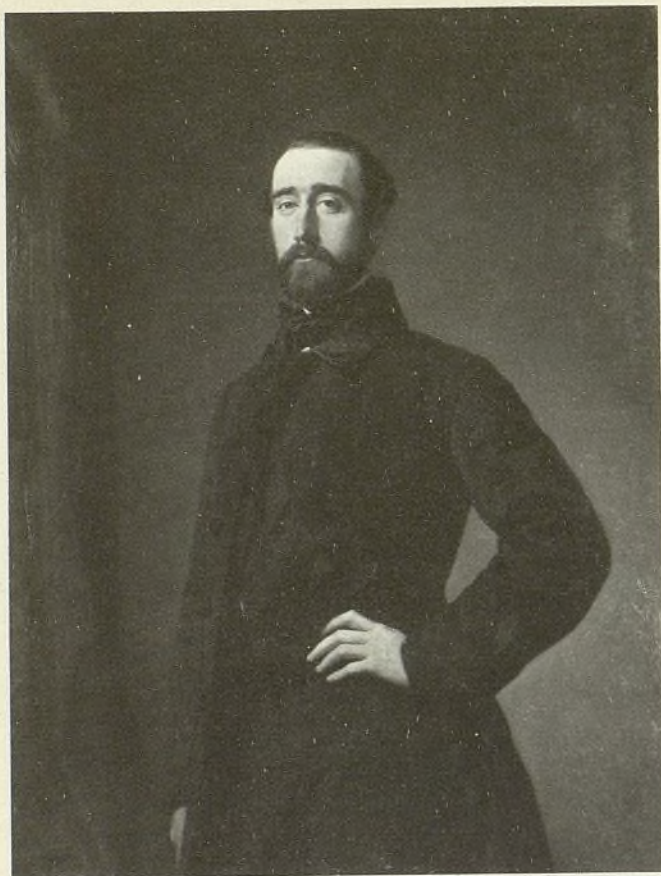
Madrid. Museo del Prado (n.º 4466)

PROCEDENCIA: Donativo de Dña. M.ª Teresa Moret, Vda. de Beruete.—MEAC. Abril, 1971.

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «Exposición de Arte Español Contemporáneo en El Cairo. 1950, n.º 138».

EXPOSICIONES: El Cairo, 1950, n.º 138.

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 24.—Puente, J. de la, G. (1971), n.º 104, p. 105.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 405.—González López, C., 1981, pp. 130 y 178, repr. p. 280.



Político, literato y hacendista, tío del político, orador y jurisconsulto gaditano, Segismundo Moret y Prendergast. Casó con Concepción Remisa, hija del banquero de este apellido. Su hija Teresa fue esposa del pintor Aureliano de Beruete.

De más de medio cuerpo. Se advierte ya en este cuadro un cierto abandono de la influencia de Ingres. Pareja del de su mujer pintado un año más tarde.



Hija del banquero catalán Gaspar de Remisa. Casada con el político Segismundo Moret.

De tres cuartos, sostiene en su mano izquierda una estola de armiño y un pañuelo. Al igual que en el retrato de su marido, se aleja de la influencia ingresca, apreciable aquí todavía en las notas de color introducidas en la cortina y en la atmósfera que genera el tratamiento dado a la luz.

37 *Concepción Remisa de Moret*

L. 1,17×0,90

Firmado: «F. de Madrazo. / 1856»

Madrid. Museo del Prado (n.º 4473)

PROCEDENCIA: Donativo de Dña. M.^a Teresa Moret, Vda. de Beruete.—MEAC. Abril, 1971.

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta del Museo de Arte Moderno del Inventario de 1954.—Etiqueta del Museo Provincial de Jaén, n.º de inventario 427 B.A.

EXPOSICIONES: Madrid, 1918, n.º 58, p. 42.

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, p. 180.

38 *La señora de Palmaroli*

L. 0,53×0,42

Firmado: «A su querido amigo V.^{te} Palmaroli / F. de Madrazo / Mayo 1857»

Madrid. Museo del Prado (n.º 4460)

PROCEDENCIA: MEAC. Abril, 1971.

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 25.—Poletti, J. C., BSAA, XV (1949), f. XLIX-L, p. 195, repr. lám. VI.—González López, C., 1981, p. 182, repr. p. 287.



Busto. Pertenece a la época de transición al período posromántico. La luz modela con suavidad el rostro, cuyo óvalo enmarca la masa del peinado. El vestido está magistralmente sugerido mediante pinceladas amplias y nerviosas, lo que confiere a la obra una sensación muy directa y natural.

39 *Gertrudis Gómez de Avellaneda*

L. 1,17×0,85

Firmado: «F. de Madrazo / 1857»

Madrid. Museo Lázaro Galdiano

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «JUNTA DE INCAUTACIÓN Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO. N.º de Inventario 1624. Procedencia L. Galdeano. 287».—«MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO».—«RETRATO DE SEÑORA» J. Madrazo (*sic*). 1,17×0,85 / Procedencia: Lázaro Galdiano.—Trasladado al / Museo en 5 septiembre 1936 por el Auxiliar / de la Junta de Protección Sr. Borrás».

EXPOSICIONES: Madrid, 1946, n.º 52, p. 23, lám. LII.

BIBLIOGRAFÍA: Ezquerro del Bayo, J., 1921, repr. p. 237, lám. s. n.—Pantorba, B. de, 1947, p. 25, repr. lám. XV.—Sánchez Cantón, F. J., *Arb*, IX (1948), n.º 26, repr. lám. IX.—Pardo Canalís, E., G (1964), n.º 60, p. 434-437, repr. pp. 435 y 437.—Camón Aznar, J., 1973, p. 76.—González López, C., G (1975), n.º 128, p. 105.—González López, C., 1981, pp. 130 y 181, repr. 286.



Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Nacida en Cuba, dedicóse desde muy joven a la literatura. Casó en primeras nupcias con Pedro Sabater, que llegó a ser gobernador de Madrid, y en segundas con el coronel Domingo Verdugo. Tradujo en verso «Catilina» de Dumas, «La aventura» de Emilio Augier. Valera declaró que «Gertrudis Gómez de Avellaneda no tiene rival ni aun fuera de España...».

De tres cuartos, sentada en una butaca, en actitud erguida, lo que acentúa el carácter altivo y la penetrante mirada de la gran poetisa. Tanto el vestido, como la butaca, abocetados, están trabajados con gran fluidez y soltura. En el fondo, casi neutro, un cortinaje.

40 *Autorretrato*

L. 0,41×0,28

Firmado: «F. de M.º / 1858»

Madrid. Col. particular

EXPOSICIONES: Madrid, 1943, n.º 16, p. 34, lám. 15.

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. lám. 1.—González López, C., 1981, p. 180, repr. en solapa.



De cuerpo entero, ante un gran lienzo mira al espectador mientras sostiene con la mano izquierda paleta y pinceles. Destaca la solidez de la estructura compositiva donde la sensación de verticalidad acentúa el carácter sobrio y firme del retratado, atemperado por la cálida atmósfera ambiental y la luz indirecta.

41 *Vicente Polero Toledo*

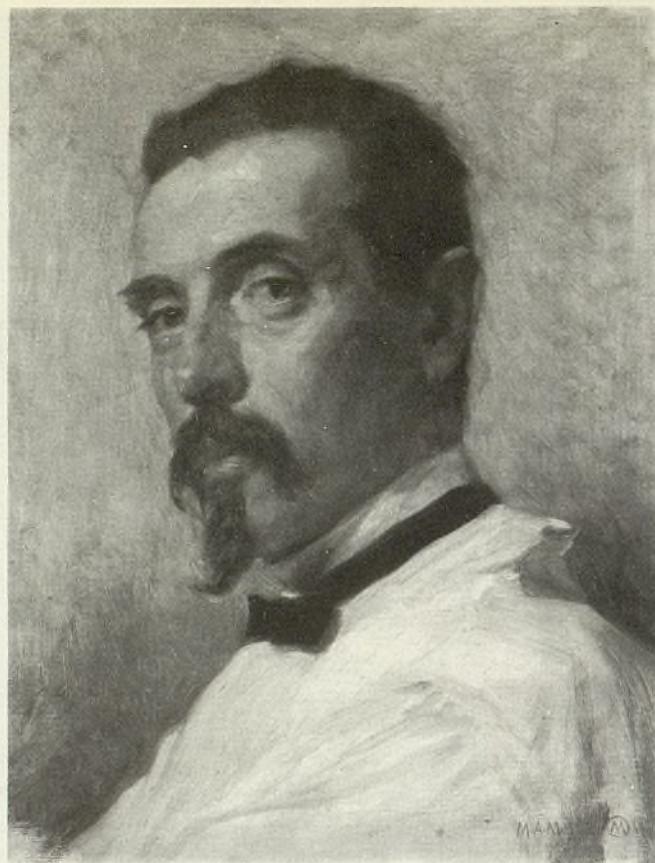
L. 0,40×0,31

[h. 1858]

Madrid. Museo del Prado (n.º 5849)

INSCRIPCIONES: «M.A.M. 152 M». — Al dorso: «Retrato de / D. Vicente Polero / (1824-1911)».

BIBLIOGRAFÍA: Donativo, PA (1913), n.º 5, p. XI.—Puentes, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105.—González López, C., 1981, p. 184.



Vicente Polero y Toledo (1824-18...), pintor y escritor natural de Cádiz, muerto en los últimos años del siglo XIX, se consagró especialmente a la restauración de pinturas. La publicación de su obra «El arte de restaurar» (1853) le valió el nombramiento de restaurador del Museo del Prado.

Como otros retratos de artistas amigos suyos, se caracteriza éste por una rápida ejecución y gran naturalismo, en estrecha vinculación con la pintura española del siglo XVII. Emplea, con gran maestría y economía de medios, una misma tonalidad para la figura y el fondo, obteniendo ricas y variadas gradaciones.

42 *José Güell y Renté*

L. 0,67×0,57

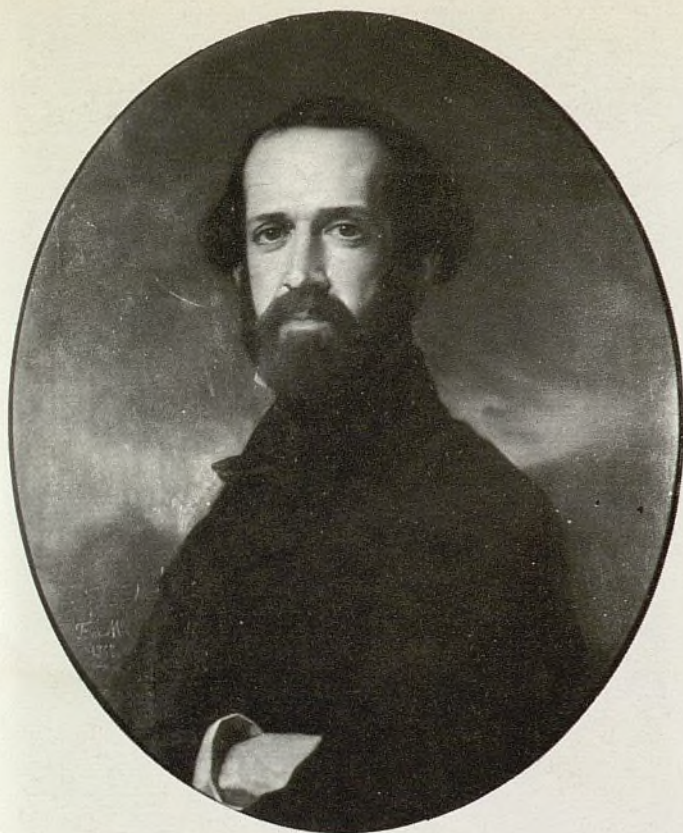
[h. 1858]

Madrid. Biblioteca Nacional

OBSERVACIONES: Al dorso: Sello de la «Exposición Nacional de Retratos. Expositor: Biblioteca Nacional. Inscripción número 184».

EXPOSICIONES: Madrid, 1969.

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. lám. 29.—Pantorba, B. de, 1947, p. 24.—Santiago Páez, E., 1982, p. 231, repr. p. 234.



José Güel y Renté (1818-1884). Político y escritor cubano. Casado con la Infanta Josefa Fernanda de Borbón, hermana del Rey Francisco de Asís. Desterrado en Francia durante cuatro años, conspiró activamente a favor de Espartero y O'Donnell. Al volver a España, fue juzgado por Valladolid emigrando nuevamente a Francia junto con Castelar, Prim, Sagasta y Olózaga.

De tres cuartos, de frente, con los brazos cruzados. La cabeza, de neto modelado y acusado claroscuro, contrasta con el resto de la figura.



43 [Estudio de joyas]

L. 0,23×0,28

[h. 1860]

Madrid. Col. particular

INSCRIPCIONES: Al dorso: «Apunte / D. Federico Madrazo / Kuntz».

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «VENTA MADRAZO. Cuadros, Dibujos, Grabados».



44 La Baronesa de Andilla

L. 1,26×0,78

Firmado: «F. M.º / 1863»

Madrid. Col. particular

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, pp. 131 y 186, repr. p. 97, lám. 16.

Rosa Guardiola Mengod, Baronesa de Andilla (1825-1899). Casada con Francisco Garcés de Marcilla, Barón de Andilla, contrajo segundo matrimonio con Federico de Madrazo, en 1874. En su salón se reunían los literatos y artistas más importantes de la época.

De tres cuartos, sentada, sobre un fondo de cálida luminosidad. Un foco de luz incide sobre el rostro, de suave modelado, y el escote que realza un collar de perlas. El dibujo, aunque firme, va dejando paso a una mayor integración de la figura en un ambiente de más rico cromatismo.



45 *Marquesa de Alcañices*

L. 2,05×1,24

Firmado: «F. M.º» [1863]

Madrid. Col. particular

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «JUNTA DELEGADA DE INCAUTACION. PROTECCION Y SALVAMENTO DEL TESORO ARTISTICO. N.º de Inventario 1542. Procedencia CNT. N.º colec. 1743».—«Cuadro al óleo / 2,05×1,24 / D.ª Ines de Silva Téllez Girón. / 16.ª Marquesa de Alcañices / Nació en 1806 y murió 1865 / autor: D. Federico Madrazo».

EXPOSICIONES: Madrid, 1902, n.º 326, p. 58.

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, pp. 131 y 186, repr. p. 98, lám. 17.

Inés Francisca de Silva Téllez Girón, Marquesa de Alcañices (1806-1865). Hija de los marqueses de Santa Cruz y esposa de Nicolás Pérez-Ossorio Espínola de la Cueva, Marqués de Alcañices, Duque de Algete y de Alburquerque. Fue madre de José Isidro, Duque de Sesto, Alcalde de Madrid, y de Joaquín, Marqués de los Arenales.

Retrato de cuerpo entero. Viste amplio traje negro que contribuye a resaltar la elegancia y sobriedad que caracteriza a la obra. Destaca, en contraste con otros retratos similares, el estrecho encuadre de la figura, magníficamente resuelto mediante una sólida estructura compositiva.



46 *Isabel II*

Óleo/cartón. 0,53×0,42

[h. 1864]

Madrid. Col. particular

PROCEDENCIA: Perteneció a don Francisco Pacheco y Gutiérrez Calderón, Ministro de Gracia y Justicia de Isabel II.

OBSERVACIONES: Boceto preparatorio.

De pie, de frente. En el Palacio Real, vestida con traje de corte y los atributos de la realeza. Retrato carácter oficial. Se trata de un boceto, preparatorio, quizá, para una obra de mayor envergadura.



47 *Duquesa de San Carlos*

L. 0,63×0,49

Firmado: «F. de Madrazo / 1866»

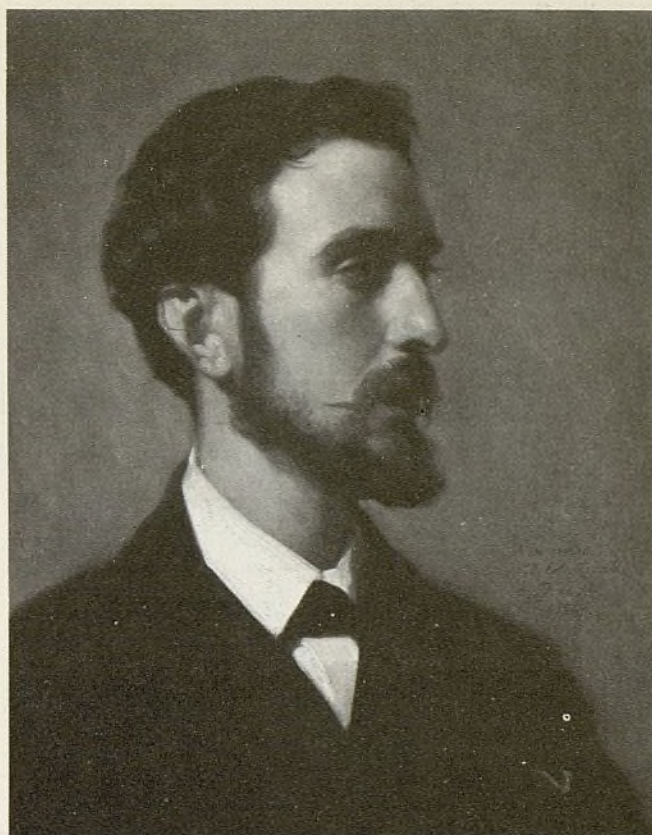
Madrid. Col. particular

INSCRIPCIONES: «M.^a Luisa de Carvajal / y Dávalos / de edad de 13 años».

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. lám. 15.—González López, C., 1981, pp. 131 y 188, repr. p. 295.

Hija única de los Duques de San Carlos. Casada con Alvaro de Silva Fernández de Córdoba, Marqués de Santa Cruz. Fue Camarera Mayor de Palacio y dama de la Orden de María Luisa.

A la edad de trece años. Busto. Viste traje azul con encajes. La paulatina, pero firme, reacción contra los valores románticos —detalles deslumbrantes y aparatosas escenografías— lleva al artista, a partir de los años 60, a planteamientos formales y pictóricos más directos, consiguiendo retratos de mayor sinceridad. Es éste, sin duda, uno de los más logrados.



48 *Eduardo Rosales*

L. 0,46×0,37

Firmado: «A su amigo / D. Ed. Rosales / F. de M.^o / 1867»

Madrid. Museo del Prado (n.º 4461)

PROCEDENCIA: Adquirido por el Museo Nacional de Arte Moderno en 1959.

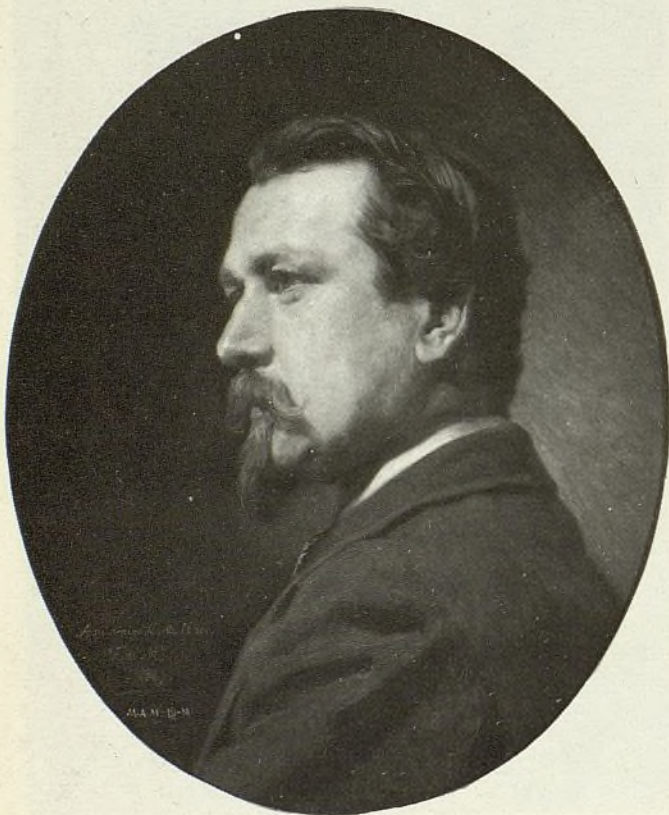
OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «D.^a Carlota Rosales».—«Exposición de Retratos y dibujos antiguos y modernos. Barcelona, 1910, n.º 1429».

EXPOSICIONES: Barcelona, 1910, p. 84. — Madrid, 1951, n.º 136, p. 118.—Madrid, 1971, repr. p. 55.—Madrid, 1973.

BIBLIOGRAFÍA: Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105.—Puente, J. de la, 1971, repr. p. 55.—González López, C., G (1975), n.º 128, p. 105. — González López, C., 1981, p. 131, repr. p. 298.

Eduardo Rosales (1836-1873). Pintor madrileño, formado en la Academia de San Fernando desde 1851, donde obtuvo algunas menciones honoríficas y donde destacó del resto de los alumnos. En 1857 marcha a Roma en compañía de Vicente Palmaroli y Luis Álvarez. En 1860 obtiene una pensión de la Academia para estudiar en Roma. Rosales vivió pobremente y, aquejado de tuberculosis, hubo de ser hospitalizado numerosas veces. La modernidad de su obra y la brevedad de su vida son circunstancias que lo acercan al otro gran pintor del momento, Mariano Fortuny.

Busto, de perfil. Varios son, con éste, los retratos que Federico pintó de amigos artistas, el de Pérez Villaamil, en 1855, los de Fortuny, Haes y Rosales en 1867 o el de Perugino Sensi en 1873. En ellos consigue, liberado, sin duda, del compromiso que supone cualquier retrato de encargo, una mayor naturalidad y sinceridad pictórica.



49 *Carlos Haes*

L. 0,52×0,43

Firmado: «A su amigo C. de Haes, / F. de M.º / 1867»

Madrid. Museo del Prado (n.º 4464)

PROCEDENCIA: Donativo de Jaime Morera al Museo Nacional de Arte Moderno.—MEAC. Abril, 1973.

INSCRIPCIONES: «M - A - M - 19 - M».

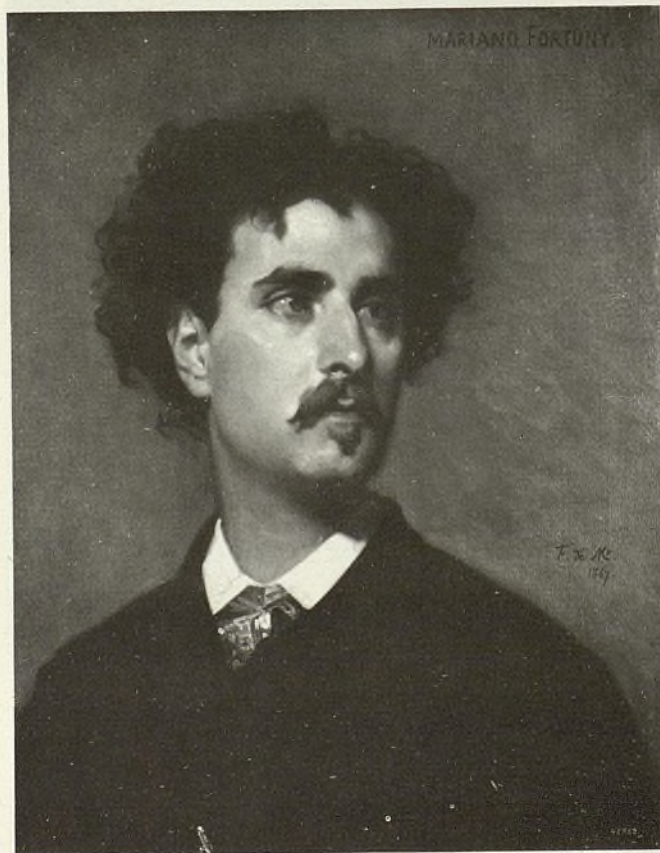
OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «Exposición el Retrato Español. Federico de Madrazo: Carlos Haes - Museo Español de Arte Contemporáneo, caja n.º 62».

EXPOSICIONES: Madrid, 1969. — Toledo, 1971, n.º 219, p. 44.—Madrid, 1975, n.º 504, p. 229.

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. lám. 6.—Pantorba, B. de, 1947, p. 25.—Poletti, J. C., BSAA, XV (1949), f. XLIX-L, p. 195, repr. lám. VII.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105.—González López, C., 1981, p. 188.

Carlos Haes (1829-1898). Pintor afincado en España. A su presencia en la Academia de San Fernando se debe el extraordinario auge de la pintura de paisaje, iniciada con brillantez entre nosotros durante el Romanticismo, y el cambio de concepción, que supuso el abandono de lo arbitrario y escenográfico, por lo bien medido y visto siempre del natural.

Busto de perfil, en perfecto equilibrio de luz y sombra. El rostro, netamente iluminado, de modelado suave, destaca sobre el fondo neutro. La pincelada es jugosa y los contornos de la figura quedan levemente difuminados, logrando una mayor integración ambiental, lo que es característico de los retratos de los años sesenta.



50 *Mariano Fortuny*

L. 0,52×0,42

Firmado: «F. de M.º / 1867»

Barcelona. Museo de Arte Moderno

INSCRIPCIONES: «MARIANO FORTUNY».—«45962».

EXPOSICIONES: París, 1878, n.º 71.—Venecia, 1950.—Barcelona, 1974.

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 26, lám. XX.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 405.—González López, C., G (1975), n.º 128, p. 105.—González López, C., 1981, pp. 131 y 188, repr. p. 297.

Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874). Pintor, dibujante y grabador nacido en Reus. Creador del neorromanticismo español. Trabajó en el taller de Claudio Lorenzale. Casado con Cecilia Madrazo Garreta, hija de Federico, y hermana de Raimundo y Ricardo. Murió en Roma.

Busto de tres cuartos, de gran fuerza plástica, en el que destacan los tonos cálidos y la soltura de su ejecución, en perfecta síntesis expresiva, característica de su época posromántica.



51 *Carlota de Quintana Badía*

L. 2×1,29

Firmado: «F. de Madrazo / 1869»

Barcelona. Museo de Arte Moderno

EXPOSICIONES: Barcelona, 1963/1964, n.º 522, p. 75, repr. lám. 6, p. 181.

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, pp. 131 y 190, repr. p. 302.

Posiblemente se trata de la esposa de Jaime Serra Gisbert.

Retrato de cuerpo entero. Viste traje de raso negro con encajes. Fondo de paisaje y balaustrada. Contrasta la actitud reposada de la retratada con la intensidad del paisaje de fondo de acusado carácter romántico.



52 *Cecilia de Madrazo y Garreta*

L. 0,60×0,49

Firmado: «A su hija Cecilia / F. de Madrazo / París 25 de 7^{bre} / 1869»

Barcelona. Museo de Arte Moderno

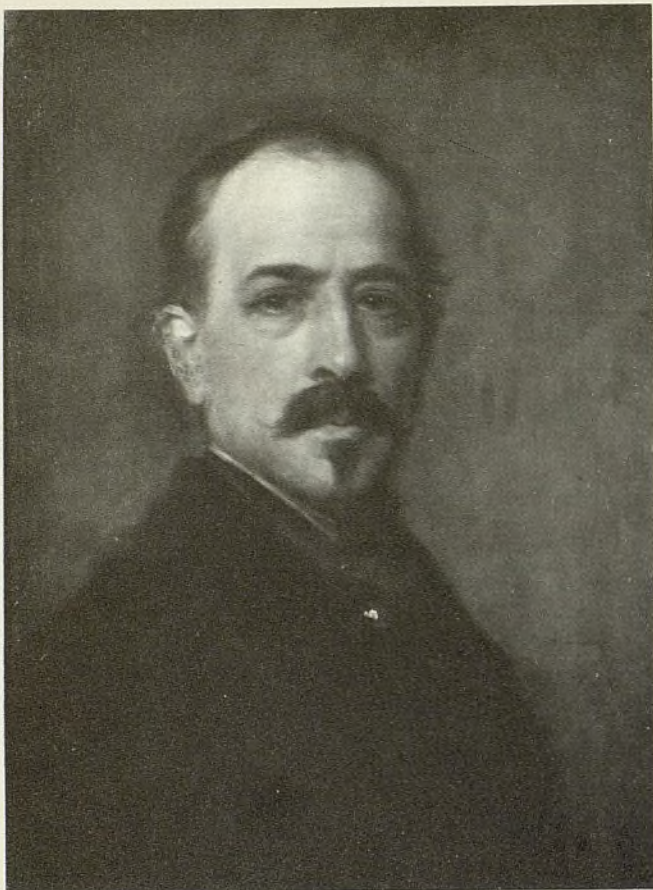
INSCRIPCIONES: «45963».

EXPOSICIONES: Barcelona, 1920, p. 84. — Barcelona/Madrid, 1975, n.º 43.

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 26, repr. lám. XXVII.—González López, C., G (1975), n.º 128, p. 105.—González López, C., 1981, pp. 130 y 190, repr. p. 301.

Cecilia de Madrazo y Garreta (1845-1935). Hija de Federico y Luisa Garreta, y hermana de Raimundo y Ricardo. Casada con Mariano Fortuny en 1867 y madre de Marie Louise y Mariano.

Busto. De planteamientos análogos al de la duquesa de San Carlos, pintando tres años antes, aunque en éste la factura es más abocetada y ligera.



53 *Cosme Algarra*

L. 0,54×0,41

Firmado: «A su amigo / C. Algarra / F. de M.º / 1870»

Madrid. Museo del Prado (n.º 6813)

INSCRIPCIONES: Al dorso, en el marco: «RETRATO COSME ALGARRA / MADRAZO».

BIBLIOGRAFÍA: Informe, BASF (1899), n.º 190, p. 290. — Madrazo López de Calle, M. de, 1921, p. 18, repr. lám. 5. — Pantorba, B. de, 1947, p. 25. — Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105. — González López, C., 1981, p. 191.

Cosme Algarra y Hurtado (1824-?). Pintor discípulo de José Aparicio. Pintó, sobre todo, retratos. Fue director del Museo del Ministerio de Fomento y profesor de dibujo en la Escuela de Minas.

Busto. Corresponde a un momento en el que el pintor reacciona contra los planteamientos románticos tan en boga en aquellos años, por medio de recursos que entroncan con la tradición retratística española, y confieren al retrato un penetrante sentido de la realidad.



54 *Encarnación Rambaud de Kuntz*

L. 0,46×0,38

Firmado: «A Encarn.ª Rambaud / de Kuntz / su af.º primo / F. de Madrazo, / Madrid 1870»
Madrid. Museo del Prado (n.º 4456)

PROCEDENCIA: Donado al Museo Nacional de Arte Moderno por Soledad Kuntz Rambaud en 1968.—MEAC. Abril, 1971.

BIBLIOGRAFÍA: Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105, repr. p. 103. — Puente, J. de la, 1977, s. p. — González López, C., 1981, p. 191.

Esposa de un primo hermano de los Madrazo, Pedro Kuntz, hijo del pintor del mismo nombre Pedro Kuntz Valentini, hermano de la mujer de José de Madrazo.

Busto de frente. Los tonos rojizos del fondo, en contraste con el azul intenso del vestido, crean una atmósfera cálida que realza la expresiva figura de rasgos suaves y serenos. Corresponde a la época colorista del pintor, caracterizada por un mayor énfasis en el empleo de los elementos plásticos.



55 *[Esbozo para un retrato de caballero]*

L. 1,94×1,05

[h. 1870]

Madrid. Museo del Prado

PROCEDENCIA: MEAC. Abril, 1971.

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «Ministerio de Defensa Nacional, Junta de Compras de Material».

De pie, sostiene en la mano derecha un bastón y una chistera, mientras introduce la otra en el bolsillo. Se trata de un estudio preparatorio, en el que el pintor ha estudiado ya la distribución de luces y sombras, hecho directamente sobre el lienzo. Interesante ejemplo para conocer el método de trabajo del pintor. En un horizonte muy bajo, se esboza un paisaje.



56 *El pintor Pablo Gonzalbo*

L. 0,52×0,45

Firmado: «F. Madrazo. Julio 1873»

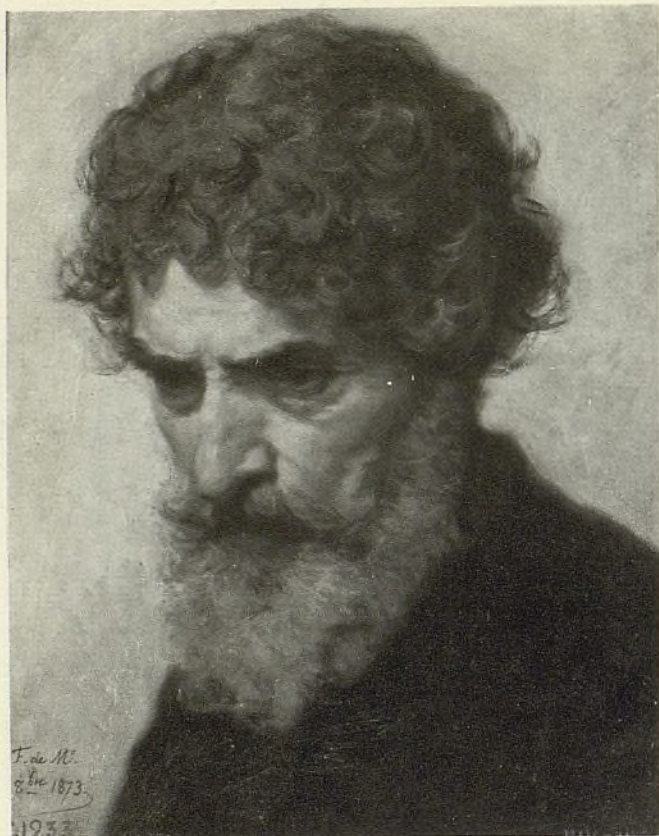
Madrid. Col. particular

EXPOSICIONES: Madrid, 1985.

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, p. 193.

Pablo Gonzalbo y Pérez (h. 1830-1896). Pintor. Alumno de la Escuela Especial de Pintura de Madrid, de la que más tarde fue profesor de perspectiva. Fue miembro y profesor de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz. Participó en las Exposiciones Nacionales de 1856 a 1866.

Busto, de frente. Al igual que en el retrato del pintor y litógrafo Perugino Sensi (cat. n.º 57), pintado también en este mismo año, consigue una impresión muy directa y de gran sinceridad; huyendo de las composiciones académicas, propias de los retratos oficiales y aristocráticos.



57 *El pintor y grabador Perugino Sensi*

L. 0,35×0,27

Firmado: «F. de M. / 8^{bre} 1873»

Madrid. Museo del Prado (n.º 6550)

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada.—Dos etiquetas del Museo de Arte Moderno del Inventario de 1954.—Etiqueta de «Exposición de Retratos y Dibujos antiguos y modernos, Barcelona, 1910».

EXPOSICIONES: Barcelona, 1910, p. 83.

BIBLIOGRAFÍA: Informe, BASF (1899), n.º 190, p. 290.—Madrado López de Calle, M. de, 1921, p. 18, repr. lám. 10.—Pantorba, B. de, 1947, p. 25.—Poletti, J. C., BSAA, XV (1949), f. XLIX-L, p. 196, repr. lám. VIII.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105.—González López, C., G (1975), n.º 128, p. 105.—González López, C., 1981, pp. 131 y 193.—Espinós, A., BMP, IV (1983), n.º 12, p. 185, repr. p. 185.

Pintor y litógrafo italiano de la primera mitad del siglo XIX. Residió en Madrid, donde tomó parte en algunas exposiciones. Trabajó para José de Madrazo en la «Colección litográfica de los cuadros del Museo».

Cabeza, mirando hacia abajo. De clara analogía con modelos —por ejemplo, Apóstoles— de nuestra pintura del siglo XVII. Factura muy suelta; tanto el pelo como la barba muy abocetados.



58 *María del Rosario Falcó y Osorio, Condesa de Siruela*

L. 1,13×0,78

Firmado: «F. de M. / 1873»

Madrid. Col. Excmos. Sres. Duques de Alba

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 26.—González López, C., 1981, pp. 131 y 193, repr. p. 99, lám. 18.—González López, C., Ant (1984), n.º 13, repr. p. 38.

María del Rosario Falcó y Ossorio, Condesa de Siruela (1854-1904). Hija de don Manuel Pascual Falcó d'Adda, hijo segundo del Marqués de Castel Rodrigo y Príncipe Pío de Saboya, y de doña María del Pilar Ossorio y Gutiérrez de los Ríos, Duquesa de Fernán Núñez. Casada con don Carlos María Fitz-James Stuart y Portocarrero, Duque de Alba, en 1877. Abuela de la actual Duquesa de Alba.

Retrato de más de medio cuerpo sostiene un perrito en el halda; viste traje blanco que contrasta con los alegres aderezos de un rojo luminoso, todo matizado por un fondo de plantas. Retrato dotado de gran expresividad, a la que contribuye el encanto e ingenuidad de la modelo.



59 *Cecilia de Madrazo y Garreta*

L. 0,46×0,38

Firmado: «A mi querida hija / Cecilia, / F. de M.º / Paris, Agto. / 1875»

Bilbao. Col. particular de la familia Madrazo

Busto. Pintado durante su estancia en París en 1875, año en el que se le concedió la primera medalla de la Exposición Universal por su labor como retratista.



60 *María Bosch de la Presilla*

L. 0,89×0,72 (óvalo)

Firmado: «F. de M.º / 1875»

Madrid. Museo Romántico (n.º 1492)

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «N.º 50: Registro: Donativos. Adquisiciones y Depósitos. Adquirido a "Tres Luises". Antigüedades. 22.500 ptas. Madrid 14 - Feb. - 1961». — «FUNDACION VEGA - INCLAN. INVENTARIO 1959 / 1492. «Niña María Bosch».

BIBLIOGRAFÍA: Gómez Moreno, M.ª E., 1970, p. 63, repr. lám. L.—González López, C., 1981, p. 348.

Hija de Pedro Bosch.

Corresponde a la etapa posromántica del artista, caracterizada, a partir de los años setenta, por una clara búsqueda de valores estructurales, más que por el reflejo de la psicología del retratado. Conserva, sin embargo, el gusto por lo decorativo, expresado aquí en los delicados tonos rosas y blancos del vestido. Curioso es el contraste entre la seriedad del modelo y su corta edad, unos diez años.



61 *Ricardo de Madrazo*

L. 0,45×0,35

Firmado: «A mi querido hijo / Ricardo / F. de M.º / 1876»

Madrid. Col. particular

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. lám. 13.—Pantorba, B. de, 1947, p. 26, repr. lám. VII.—González López, C., 1981, p. 199, repr. p. 318.

Busto. Tiene algunos desperfectos en la barba y en el ojo izquierdo, a consecuencia de un incendio sufrido en 1935. De carácter realista; Ricardo tenía 25 años cuando le sirvió de modelo.



62 *Pedro Bosch*

L. 1,09×0,86

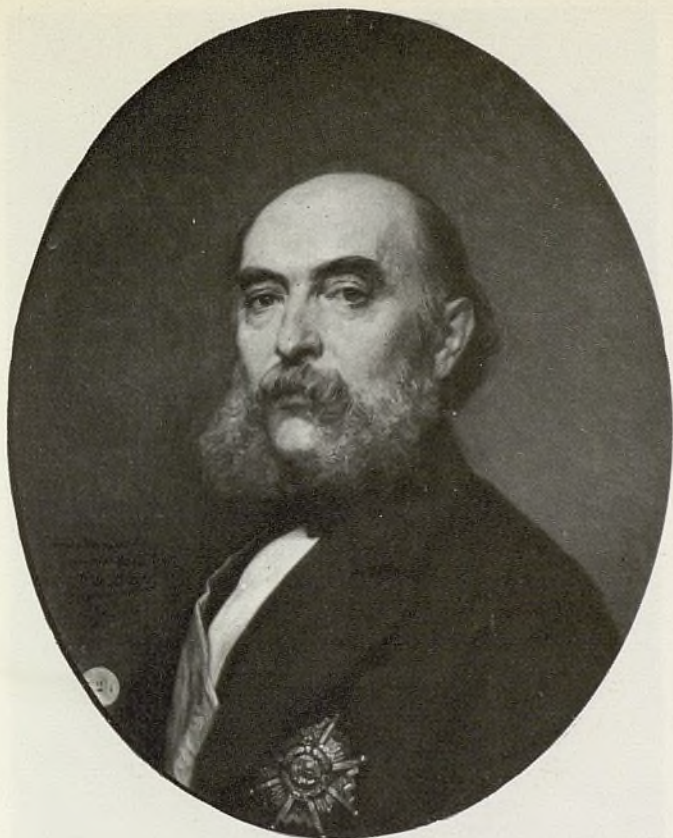
Firmado: «F. de M.º / 1876»

Madrid. Museo Municipal (n.º 9799)

PROCEDENCIA: Adquirido en comercio en 1961.

Pedro Bosch (1827-1894). Industrial y político. Diputado por Vich en las primeras Cortes de la Restauración y posteriormente por Gerona y Tarrasa. Fundó el barrio del Puente de Vallecas estableciendo viviendas de obreros y empleados del ferrocarril.

De pie, de tres cuartos, apoya su mano izquierda en una «calzadora» isabelina; con la otra sostiene, posiblemente, la cadena de su reloj. La figura se recorta sobre un fondo ligeramente iluminado, donde se aprecian las molduras de dos cuadros, que el artista utiliza para centrar la composición.



63 *Amador de los Ríos*

L. 0,59×0,47

Firmado: «A su querido amigo / J. Amador de los Ríos / F. de M.^o 1876»

Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (n.º 563)

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «Exposición Nacional de Retratos. Inscripción núm. 754».—«Exposición "La Época de Alfonso XII"».

EXPOSICIONES: Madrid, 1902, n.º 641, p. 100.—Sevilla, 1980, n.º 49, p. 64.

BIBLIOGRAFÍA: Tormo y Monzó, E., 1929, p. 114.—Academia de San Fernando, 1929, p. 79.—Herrero, J. J., 1930, p. 39, repr. lám. XXXI. — Nuestra, BSEE, L (1946), p. 242.—Pantorba, B. de, 1947, pp. 24 y 26.—Pérez Sánchez, A. E., 1964, p. 54.—Labrada, F., 1965, p. 52.—González López, C., 1981, pp. 132 y 198, repr. p. 315.

José Amador de los Ríos (1818-1878). Historiador, literato y orientalista, le unió un gran amistad con Federico de Madrazo, Catedrático de Historia crítica de la Literatura Española en la Universidad de Madrid, entre sus numerosas obras merece destacarse la «Historia de la Villa y Corte de Madrid». Perteneció también a la Academia de la Historia.

Busto, de frente, condecorado. Obra característica de su segunda etapa, definida por una ejecución menos dura y pinceladas más fluidas.



64 *Condesa de Muguiro*

L. 1,31×0,86

Firmado: «F. de M.^o / 1877»

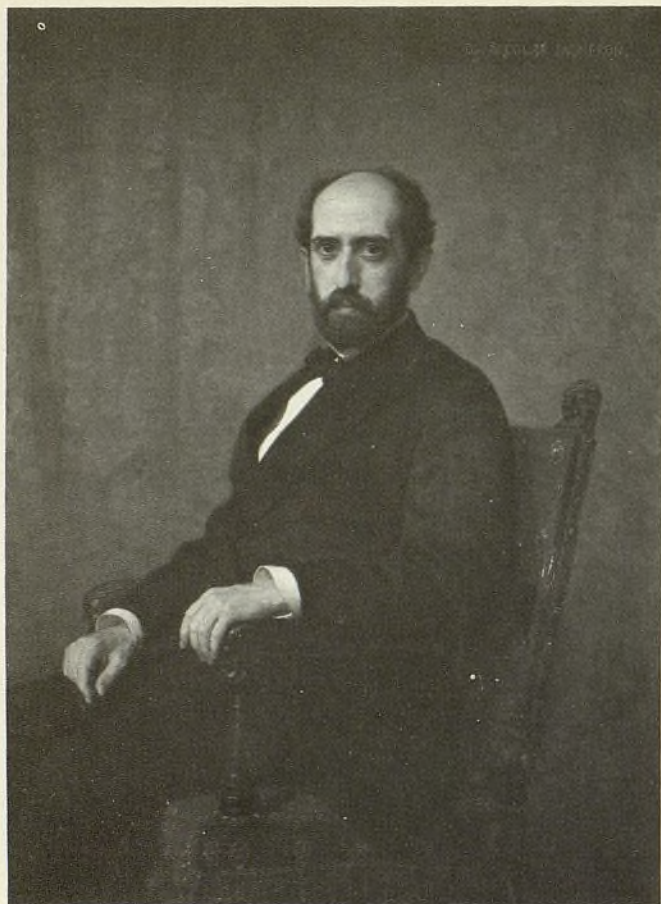
Madrid. Col. particular

EXPOSICIONES: Madrid, 1946, n.º 53, p. 23, lám. LIII.

BIBLIOGRAFÍA: Bayo, E. del, 1921, repr. p. 286, lám. s. n.—González López, C., 1981, pp. 131 y 199, repr. p. 100, lám. 19.—González López, C., Ant (1984), n.º 13, repr. p. 40.

Angeles de Beruete Moret, hermana de Aureliano de Beruete y esposa del Diputado en Cortes y Senador del Reino, Fermín Muguiro Azcárate, de la Casa Marquesal de Salinas y primer Conde de Muguiro.

De medio cuerpo, mirando al frente, sostiene entre sus manos un abanico, mientras apoya ligeramente el brazo izquierdo en el sillón donde está sentada. Sobre el negro del vestido y el cabello, destacan vivamente los lazos rojos, que recuerdan de forma sutil, el espíritu goyesco.



65 *Nicolás Salmerón*

L. 1,31×0,96

Firmado: «F. de M.º / París, 1879»

Madrid. Congreso de los Diputados

INSCRIPCIONES: «Don NICOLAS SALMERON».

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: «Exposición "UN SIGLO DE ARTE ESPAÑOL, 1856-1956". MADRID, OTOÑO 1956». — «Fundação CALOSTE GULBENKIAN. Exposição c/2». — «Pintura española del siglo XIX».

EXPOSICIONES: Madrid, 1881, n.º 385, p. 77.—Madrid, 1956, n.º 191, p. 158, lám. s/n.—Lisboa, 1974, n.º 43, s/p.—Madrid, 1975, n.º 416, p. 221.

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo López de Calle, M. de, 1921, repr. lám. 11. — Pantorba, B. de, 1947, pp. 24 y 26, repr. lám. XXIV. — Lafuente Ferrari, E., Clav (1957), n.º 43, p. 42, repr. p. 35.—Gaya Nuño, J. A., 1966, p. 250, repr. p. 19.—Pardo Canalís, E., G (1973), n.º 113, p. 321, repr. p. 321.—González López, C., G (1975), n.º 128, p. 105.—González López, C., 1981, p. 202, repr. p. 323.

Nicolás Salmerón (1838-1908). Político y filósofo, ministro de Gracia y Justicia con la Primera República en 1873. Sucedió en la Presidencia a Pi y Margall. Fue también Presidente del Congreso. Desposeído de su cátedra en 1875, se refugió en París hasta 1884.



Sentado, de más de medio cuerpo, mira hacia el espectador. Corresponde a lo que se ha denominado segunda época del pintor, caracterizada por la utilización más fluida del color, una paleta más clara y fondos más luminosos. Destaca el fuerte contraste del sillón con la tonalidad del cortinaje del fondo.

66 *María Manuela Santa Cruz Garcés de Marcilla*

L. 0,47×0,36

Firmado: «A María M.^{la} / Santa Cruz / y Garcés de Marcilla / F. de M.º / 1879»

Madrid. Col. particular

EXPOSICIONES: Madrid, 1881, n.º 392, p. 77.

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, pp. 132 y 202, repr. p. 325.

Hija de Francisco Santa Cruz Gómez de la Hoz y de María Manuela Garcés de Marcilla y Guardiola, Barones de Andilla. Nieta de Rosa Guardiola, segunda esposa de Federico de Madrazo.

Busto. Delicioso retrato de niña, que revela el autor, una vez más, como excelente colorista pese a la tonalidad uniforme con que está pintado. Su fogosa pincelada es el único cambio apreciable que el pintor introdujo en su técnica durante estos años, manteniéndose al margen de las innovaciones planteadas por los nuevos movimientos pictóricos europeos.



67 *[Retrato de señora]*

T. 0,24×0,17

Firmado: «M» [h. 1880]

Madrid. Museo del Prado (n.º 4475)

PROCEDENCIA: Donativo de don Jacinto Octavio Picón. — MEAC. 3-julio 1973.

Busto, de frente. Tanto el modelado del rostro como lo pastoso de la pincelada —cuello de la blusa, por ejemplo—, son extraños a la técnica del pintor, incluso en sus momentos de factura más libre.



68 *Marquesa de Rambures*

L. 0,38×0,31

[h. 1880]

Madrid. Museo del Prado (n.º 4459)

PROCEDENCIA: Adquirido por el Museo Nacional de Arte Moderno en 1958.—MEAC. Abril, 1971.

INSCRIPCIONES: «La M.^{sa} de Rambures».

BIBLIOGRAFÍA: Puente, J. de la, 1977, s. p.—González López, C., 1981, p. 190.

De tres cuartos, de perfil, en actitud de pintar. Toda la figura se encuentra abocetada, e incluso algunas partes sólo están dibujadas, mostrando aspectos de la técnica del pintor, quien dibujaba directamente sobre el lienzo los contornos definitivos de la figura.



69 *Isabel Shee Saavedra*

L. 0,66×0,52

Firmado: «F. de M.º / 1881»

Madrid. Col. particular

EXPOSICIONES: Madrid, 1881, n.º 389, p. 77.

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., 1981, p. 209.

Busto, de frente. De la última época del pintor, sorprende el intenso color azul del fondo que realza la figura un tanto amanerada e ingenua de la modelo, representada con cierto carácter alegórico.

70 *José Gutiérrez de la Concha, Marqués de La Habana*

L. 1,00×0,75

[h. 1884]

Madrid. Palacio del Senado



OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas de «Exposición Nacional de Retratos. Inscripción núm. 355».—«Exposición "La Época de la Restauración". Consejo Nacional del Movimiento».

EXPOSICIONES: Madrid, 1902, n.º 491, p. 81. — Madrid, 1969.—Madrid, 1975, n.º 435, p. 223.

BIBLIOGRAFÍA: España. Senado, 1903, pp. 58-59, repr. lám. s. n.—Avilés, A., 1917, pp. 62-63, repr. lám. s. n.—Pantorba, B. de, 1947, pp. 24 y 26.—Landáburu González, M.ª B., 1974, p. LXI, repr. n.º 47.—Lafuente Ferrari, E., 1980, p. 170, repr. p. 171.—González López, C., 1981, pp. 132 y 205, repr. p. 334.

José Gutiérrez de la Concha, Marqués de La Habana (1809-1895). Mariscal de Campo tras sus éxitos militares en Zaragoza y Cartagena. Su intervención en Cuba le valió los títulos de Vizconde de Cuba y Marqués de La Habana. Llegó a ser Gobernador General de la isla. En 1854, tuvo que emigrar a Francia. Encargado por Isabel II de constituir nuevo gobierno, la derrota de Novaliches en Alcolea hizo fracasar su propósito.

Retrato oficial del décimoquinto presidente del Senado. De tres cuartos, de frente, apoya la mano izquierda en un libro; vestido de uniforme con numerosas condecoraciones. Compuesto fundamentalmente a base de tonalidades cálidas, resalta, sobre todo, la banda que cruza el pecho y el virtuosismo en la ejecución de las condecoraciones.



71 *Isabel Cistué de Moore*

L. 0,64×0,54

Firmado: «A la Sra. D.^a Isabel / Cistué de Moore / s. af. s. y a. / F. de M.^o / Madrid, 1885»

Madrid. Col. particular

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta manuscrita: «M.^{me} Humphrey Moore».

De origen irlandés, contrajo matrimonio con el norteamericano Mr. Humphrey Moore. Fue amiga íntima de Federico de Madrazo.

Busto, de tres cuartos. Retrato de su última etapa pictórica, destaca la pincelada expresiva y densa que modela la figura y el rostro —de enigmática y atractiva expresión— con suave plasticidad. Sobre la mantilla negra, resaltan los toques rojos de las flores, de factura muy suelta.



72 *Arsenio Martínez Campos*

L. 1,00×0,75

Firmado: «F. de M.^o / 1889»

Madrid. Palacio del Senado

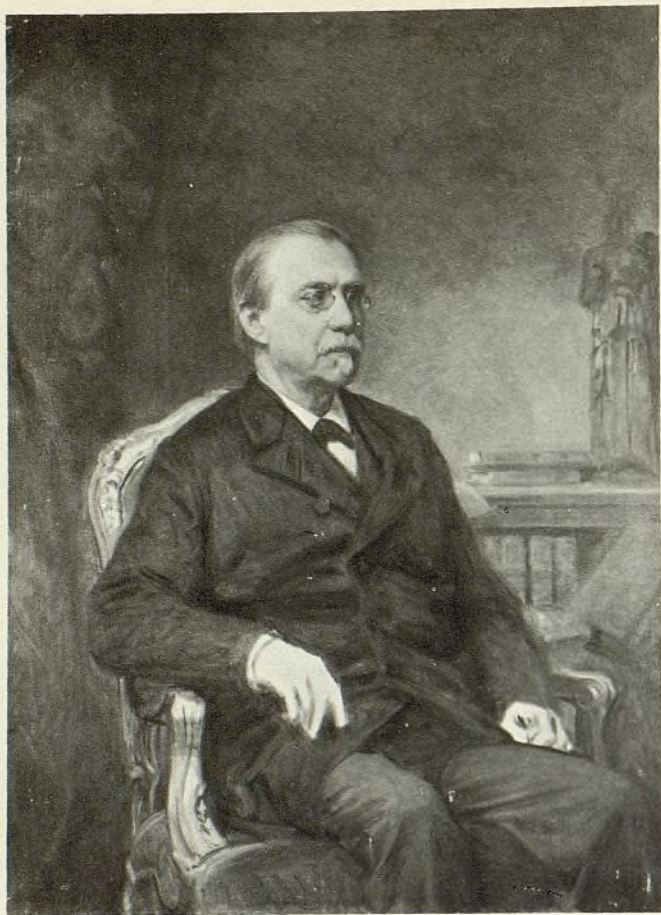
OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas de «Exposición La Época de Alfonso XII». — «Exposición Nacional de Retratos. Inscripción núm. 359».

EXPOSICIONES: Madrid, 1969. — Madrid, 1975, n.º 437, p. 223. — Sevilla, 1980, n.º 17, p. 63, lám. p. 29.

BIBLIOGRAFÍA: España. Senado, 1903, pp. 60-62, repr. lám. s. n. — Avilés, A., 1917, pp. 65-66, repr. lám. s. n. — Pantorba, B. de, 1947, pp. 24 y 26. — Landáburu González, M.^a B., 1974, p. LXI, repr. n.º 50. — Lafuente Ferrari, E., 1980, p. 175, repr. p. 174. — González López, C., 1981, pp. 132 y 205, repr. p. 332.

General Arsenio Martínez Campos (1831-1900). Militar y político, fue árbitro de la política española durante muchos años. Participó en las guerras de África, Méjico, Cuba y en la última de las Carlistas, y fue el artífice de la proclamación de Alfonso XII como Rey de España en Sagunto. Ocupó los cargos de Presidente del Senado y del Tribunal Supremo de Guerra y Marina.

De más de medio cuerpo, viste uniforme de Capitán General. Exponente de retrato oficial, dentro de una actitud muy tradicional y académica, fue encargo hecho por el Senado.



73 *Antonio Cánovas del Castillo*

L. 1,30×0,97

[1889]

Madrid. Museo del Prado

INSCRIPCIONES: «M.A.M. - 169 M». — Al dorso: «Retrato del Ex^{cmo} Sr Dⁿ Antonio Cánovas del Castillo. / bosquejado en Agosto de 1889. / por el Ex^{mo} Sr Dⁿ Federico de Madrazo».

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta del Museo de Arte Moderno con n.º de inventario 351, del año 1954.

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 26.—González López, C., 1981, p. 159.

Insigne hombre de estado, literato e historiador español. Artífice de la Restauración de la monarquía en la persona de Alfonso XII.

De tres cuartos, sentado. Enmarcado por una cortina a la izquierda y, posiblemente, una estatua de Palas Atenea a la derecha. Al encontrarse sin acabar, permite apreciar el método de trabajo del pintor, al aplicar los colores sobre una capa generalizada de grises, lo que confiere la tonalidad cálida de la mayor parte de sus retratos.

Luis de MADRAZO Y KUNTZ



74 *Entierro de Santa Cecilia*

L. 3,02×2,54

Firmado: «L. Madrazo. / Roma 1852»

Madrid. Museo del Prado (n.º 6555)

INSCRIPCIONES: «T. 1230. / (M.A.M.) 132 M».

EXPOSICIONES: Madrid, 1852.

BIBLIOGRAFÍA: Parada y Santín, J., IEA (1897), n.º IX, p. 149. — Pantorba, B. de, 1947, p. 30, repr. lám. XXXVIII.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, pp. 104 y 105.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 405.—Espinós, A., BMP, IV (1983), n.º 12, p. 185.

De ilustre familia romana, se convirtió al cristianismo y murió martirizada en el año 230. Patrona universal de la música desde la fundación en 1584 de la Academia de Música de Roma. A diferencia de la iconografía tradicional que suele representar a la santa tañendo instrumentos musicales, Luis de Madrazo recoge la escena del entierro en una cripta o catacumba. Entre los personajes que rodean a la santa yacente, en cuyo cuello aparece la señal del martirio, destaca la figura del Papa Urbano I en actitud de bendecir.

Composición interesante, dentro de la escasa producción española de la corriente nazarena. Pintado en Roma durante su estancia en esta ciudad, como becario de la Academia, fue presentado públicamente en la Exposición de 1852, en el Museo de la Trinidad.



75 Isabel la Católica

L. 2,28 × 1,38

[h. 1852]

Madrid. Museo del Prado (n.º 6088)

INSCRIPCIONES: «DOÑA ISABEL LA CATOLICA murió 1504».—«2243».

BIBLIOGRAFÍA: Tormo y Monzó, E., 1917, p. 269.—Pantorba, B. de, 1947, p. 30.—Puente, J. de la, 1971, G (1971), n.º 104, p. 105.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 406.—Espinós, A., BMP, II (1981), n.º 4, p. 60.

De cuerpo entero, de pie, con corona. Apoya la mano derecha sobre un pequeño libro, quizás un breviario, mientras que con la otra sostiene el cetro. En el interior de una estancia, se ve, en el fondo, a la derecha, una silla y detrás un tapiz, en el que se distingue el emblema de los Reyes Católicos. De acusado academicismo, compuesto a base de tonalidades cálidas, marcadas por el fuerte contraste del manto con el brocado verde y oro que cubre la mesa. Pintado para la Galería Cronológica de los Reyes de España.



76 Primer milagro de Santa Teresa de Jesús

L. 1,06 × 1,32

Firmado: «L. de Madrazo» [1855]

Madrid. Museo del Prado (n.º 5701)

INSCRIPCIONES: «T. 63...» [ilegible].

OBSERVACIONES: En el lienzo, etiqueta manuscrita: «M.A.M./ n.º 54».

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 30.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, pp. 104 y 105.

En 1561, Gonzalo de Ovalle sobrino de la santa, niño de corta edad, apareció muerto en su casa de Avila, que se estaba adecuando para convento carmelita. El niño volvió a la vida tras las oraciones de la Santa.

Contrasta la teatralidad y lo declamatorio de las actitudes de los personajes, la ingenuidad de algunas de sus partes —nimbo de la santa, rayo de luz que penetra en la estancia— con el realismo de la representación del suelo, la azulejería, el benditero o los desconchones de la pared.



175



77 *La niña María Cristina de Roncali*

L. 0,79×0,65

Firmado: «Luis de Madrazo. / 1858»

Madrid. Museo Lázaro Galdiano

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «JUNTA DE INCAU-TACIÓN Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍS-TICO. N.º de Inventario 1768. Procedencia L. Galdeano. 431».—Etiqueta del Museo Nacional de Arte Moderno [ile-gible].

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 30, repr. lám. XL.—Gaya Nuño, J. A., 1966, p. 255.—Pardo Canalís, E., G (1969), n.º 89, p. 337, repr. p. 337.

Segunda Marquesa de Roncali, hija de D. Joaquín Roncali y Cerutti, ministro de Gracia y Justicia con Isabel II. Casó con Don Antonio de Ronnee y Paulin, falleciendo en Valencia en 1928.

De tres cuartos, la jovencísima modelo luce, con infantil prestancia un atuendo de corte militar. Sostiene en la mano izquierda un sombrero galoneado. Sobre fondo de tonalidad fría, destaca el color cálido de la falda y bocamangas, así como el lazo del cuello, que subraya el rostro de delicadísimo dibujo.



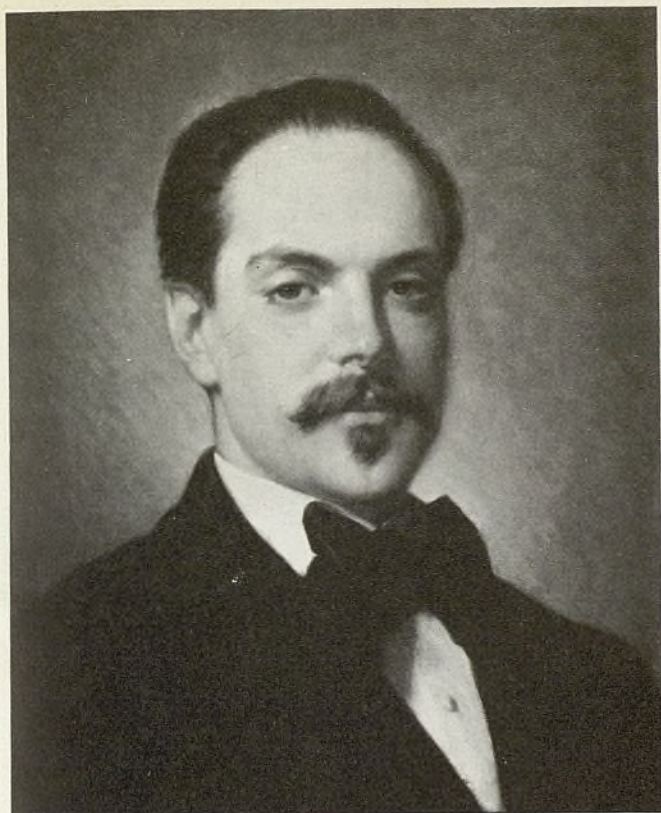
78 *[Retrato de Dama]*

L. 0,59×0,50

Firmado: «Recuerdo de amistad de L. de Madra-
zo. 1858»

Madrid. Col. particular

Busto, de frente. Realza su vestido una rosa. De indudable carácter romántico, acentuado por el tratamiento del fondo como si fuese un celaje.



79 *Federico Kuntz*

L. 0,45×0,38

Firmado: «L. M.» [h. 1867]

Madrid. Museo del Prado (n.º 4480)

PROCEDENCIA: MEAC. Abril, 1971.

BIBLIOGRAFÍA: Parada y Santín, J., IEA (1897), n.º IX, p. 149.—Pantorba, B. de, 1947, p. 30.

Busto, de frente. Tanto por el estilo como por la técnica, recuerda las enseñanzas aprendidas en el taller de su padre: tratamiento de contornos difuminados, característico de Federico de Madrazo, a partir de los años sesenta.



80 *Señora de Creus*

L. 0,55×0,48

Firmado: «L. de Madrazo. 1870»

Madrid. Museo del Prado (n.º 2959)

PROCEDENCIA: Legado al Museo del Prado por Dña. María de Cueva y Cobo de La Torre, en 1952.

BIBLIOGRAFÍA: Sánchez Cantón, F. J., AEA, XXVII (1954), n.º 105, p. 11, repr. lám. XII.—Museo del Prado, 1963, p. 383.

De semejantes características al retrato de Federico Kuntz (cat. n.º 79). En ambos se aprecia cierta idealización en los modelos e igual porte distinguido.



81 *Juan Prim*

L. 1,25×0,93

Firmado: «Luis de Madrazo / 1870»

Madrid. Palacio del Senado

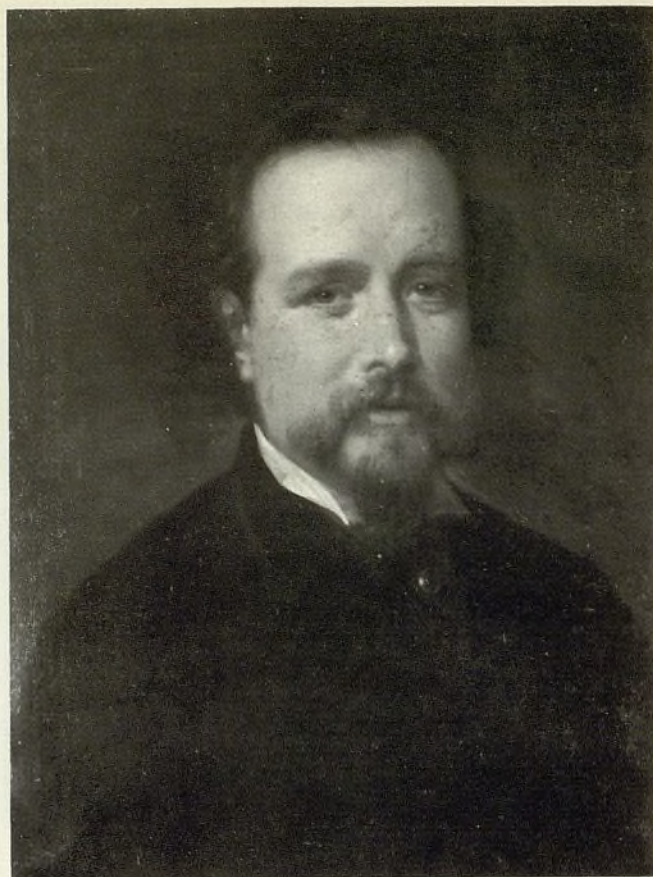
OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas de «Exposición Nacional de Retratos. Inscripción núm. 363».—Exposición «La Época de la Restauración. Consejo Nacional del Movimiento».

EXPOSICIONES: Madrid, 1902, n.º 495, p. 81, lám. s/n.—Madrid, 1975, n.º 481, p. 227.

BIBLIOGRAFÍA: Avilés, A., 1917, p. 77.—Pantorba, B. de, 1947, p. 30.—Landáburu González, M.ª B., 1974, p. LX, repr. n.º 115.—Lafuente Ferrari, E., 1980, p. 184, repr. p. 186.

General Juan Prim y Prats (1814-1870). Militar y hombre de estado nacido en Reus. Participó en la Guerra Carlista, Guerra de Crimea y revoluciones de 1854 y 1868. Jefe del gobierno en 1869. Bajo su mandato, fue elegido Amadeo de Saboya rey de España. Fue asesinado cuando salía del Congreso.

De tres cuartos, de pie, apoya la mano izquierda sobre un mapa, mientras que con la otra sostiene la cadena del reloj. El fondo, rojo, contrasta con el resto de la figura, bastante simple en la composición, observándose algunos detalles de franca torpeza.



82 *Vicente Palmaroli*

L. 0,53×0,42

[1870]

Madrid. Museo del Prado (n.º 4479)

PROCEDENCIA: MEAC. Abril, 1971.

OBSERVACIONES: Al dorso, etiquetas: Museo de Arte Moderno y Museo Provincial de Jaén, con n.º de registro 422-B. A.

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 30.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105.

Madrileño, hijo del pintor y litógrafo Cayetano Palmaroli. Formado en el taller de su padre y en la Academia de San Fernando. Su estirpe italiana se advierte en la elegancia y virtuosismo de su pintura, y, aunque no fue una primera figura en nuestro siglo XIX, con él se entiende la simbiosis literaria y artística que se establece desde el Romanticismo hasta el final de la centuria.

Busto, de frente. Retrato sobrio y equilibrado, sin gran fuerza expresiva; destaca en él lo fundido de la pincelada, que modela suavemente la figura y el rostro, de atenuados perfiles.



83 *Federico de Madrazo, niño*

L. 0,44×0,33

[1857]

Guadalajara. Col. particular

OBSERVACIONES: Es copia del original pintado por José de Madrazo hacia 1820. Fue realizado por Raimundo cuando contaba dieciséis años de edad.

EXPOSICIONES: Madrid, 1955.



84 *Ataúlfo*

L. 2,28×1,37

[h. 1860]

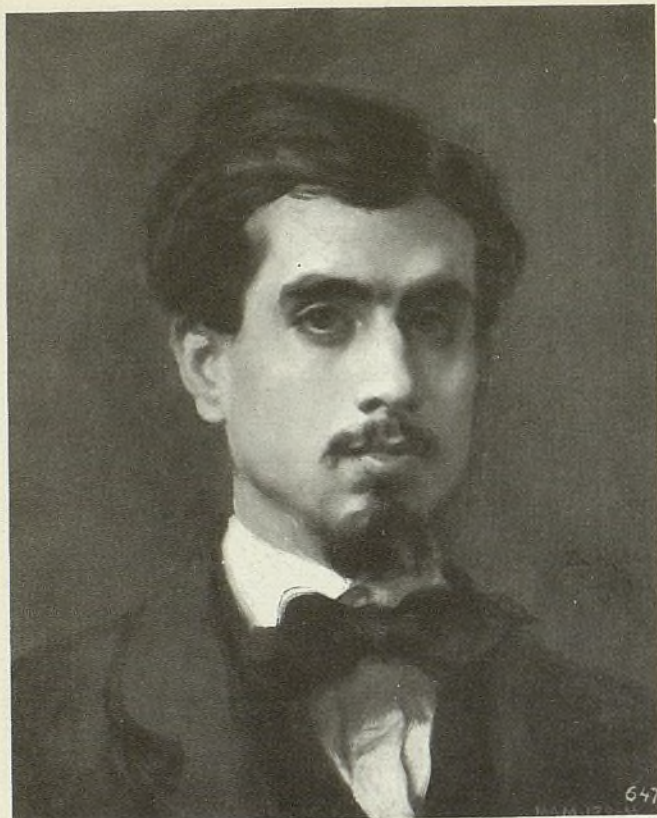
Madrid. Museo del Prado (n.º 6093)

INSCRIPCIONES: «ATAULFO REY I murió 417».—«3020».

BIBLIOGRAFÍA: Tormo y Monzó, E., 1917, p. 267.—Puen-
te, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105.—Ossorio y Ber-
nard, M., 1975, p. 400.—Espinós, A., BMP, II (1981),
n.º 4, p. 60, repr. p. 61.—Ferrer Posadas, M., GEM, VI
(1983), p. 1.698.

Ataulfo, primer Rey de los Visigodos
que tuvo contacto directo con España,
muerto en Barcelona el año 415.

De cuerpo entero, la obra presenta al Rey
entre soñador y reflexivo, mientras pasan las tropas,
con un melancólico paisaje, al fondo. Pintura dibujística,
académica, de su primera época, en la que todavía
se pueden encontrar referencias claras a los Nazarenos.
Corresponde a la Galería Crónológica de los Reyes
de España.



85 *El pintor Rivas*

L. 0,46×0,38

Firmado: «R. Madrazo / París 1865»

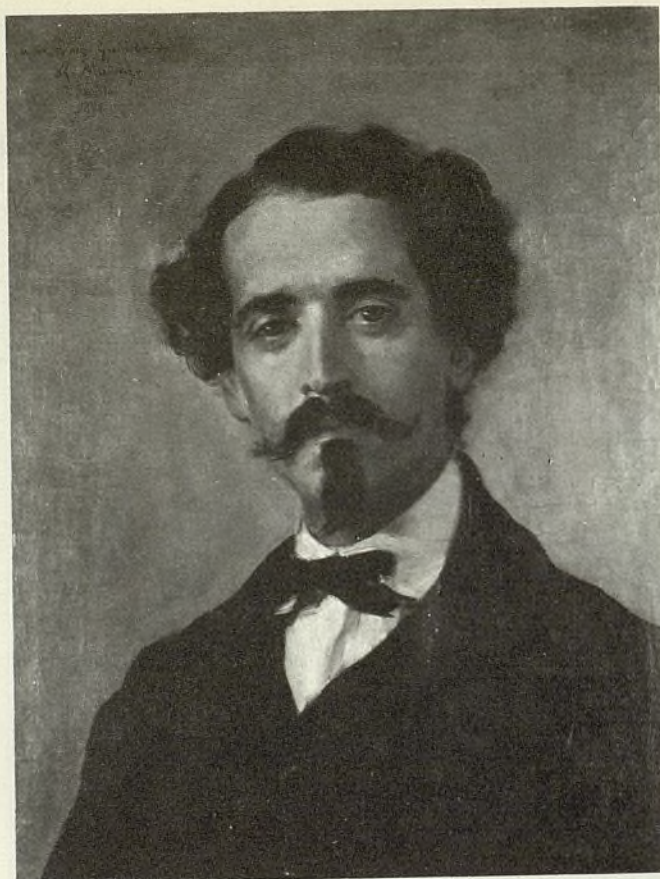
Madrid. Museo del Prado (n.º 6622)

INSCRIPCIONES: «647/M.A.M.—179 - M».

BIBLIOGRAFÍA: Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105.

Pintor de la segunda mitad del siglo XIX, nacido en Palma de Mallorca. Sobresalió en el paisaje y retrato. Fue caballero de Isabel la Católica.

Busto, de frente. Sobre el fondo neutro, destacan los nítidos perfiles del rostro, de inteligente mirada, en el cual los contrastes de luz y sombra están muy acusados. La pincelada es pastosa y fluida.



86 *Retrato del pintor Ussel de Guimbarda*

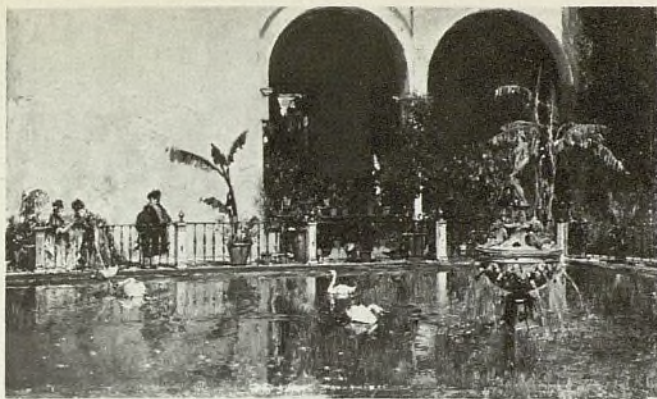
L. 0,57×0,46

Firmado: «A su amigo Guimbarda / R. Madrazo / Sevilla / 1868»

Madrid. Col. particular

Nació en Cuba. En 1847 se trasladó a España y cursó sus primeros estudios en Cádiz de donde pasó a Madrid e ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes. Fue amigo de Mariano Fortuny quien influyó en su obra posterior. Pinto retratos, paisajes y, en sus últimos años, ya instalado en Cartagena, lienzos religiosos para la Iglesia de Santa María de dicha ciudad y San Patricio de Lorca.

Busto, de frente. En la línea de los que pintara su padre de amigos artista, aunque más abocetado y suelto de técnica. Como aquél, ahonda en la personalidad del retratado, cuya decidida y penetrante mirada es, sin duda, lo mejor de esta obra.



87 *Estanque en el Alcázar de Sevilla*

T. 0,09×0,16

Firmado: «R. Madrazo» [h. 1868]

Madrid. Museo del Prado (n.º 2618)

PROCEDENCIA: Donativo de Ramón de Errazu al Museo del Prado en 1904.

EXPOSICIONES: París, 1878, n.º 85.

BIBLIOGRAFÍA: Museo del Prado, 1963, p. 385.



88 *El Patio de San Miguel, en la catedral de Sevilla*

T. 0,15×0,09

Firmado: «R. Madrazo» [h. 1868]

Madrid. Museo del Prado (n.º 2617)

PROCEDENCIA: Donativo de Ramón de Errazu al Museo del Prado en 1904.

EXPOSICIONES: París, 1878, n.º 84.

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 34, lám. XLIX.—Museo del Prado, 1963, p. 385.—González López, C., EPA (1976), n.º 6, p. 70.



89 *El Pabellón de Carlos V, en los jardines del Alcázar de Sevilla*

T. 0,09×0,16

Firmado: «R. Madrazo» [h. 1868]

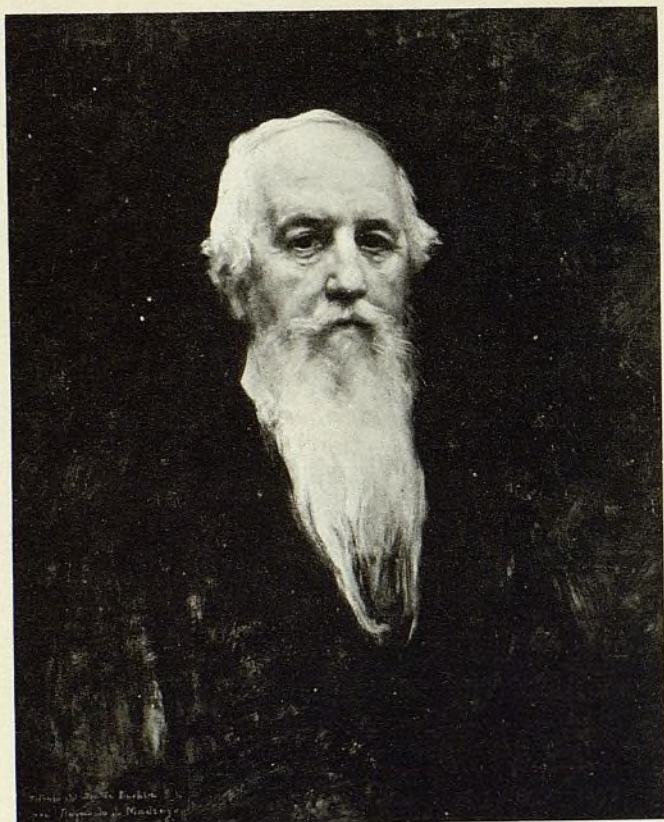
Madrid. Museo del Prado (n.º 2616)

PROCEDENCIA: Donativo de Ramón de Errazu al Museo del Prado en 1904.

EXPOSICIONES: París, 1878, n.º 83.

BIBLIOGRAFÍA: Museo del Prado, 1963, p. 384.—González López, C., EPA (1976), n.º 6, p. 70.

Las tres obritas pertenecen a una serie de escenas costumbristas que pintó aquel año, durante su primera estancia en Sevilla, junto a su amigo el pintor Manuel Ussel de Guimbarra. Son, por su técnica y temática, lo más próximo a los planteamientos estéticos de su cuñado Fortuny, aunque sin alcanzar la maestría de éste. Estos cuadritos —«tableautin»— responden a la fuerte demanda que de este tipo de obras había en el mercado internacional.



90 *El Doctor Buchlz*

T. 0,74×0,60

Firmado: «Retrato del Doctor Buchlz / por Raymundo de Madrazo» [1870]

Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (n.º 596)

BIBLIOGRAFÍA: Tormo y Monzó, E., 1929, p. 108.—Academia de San Fernando, 1929, p. 68.—Herrero, J. J., 1930, p. 40.—Pérez Sánchez, A. E., 1964, p. 56.

Tres cuartos, de frente. Fondo abocetado Ejecutado con rapidez, alcanza gran espontaneidad y frescura.

91 *Adelina Patti*

L. 1,00×0,67

Firmado: «R. Madrazo / 1873»

Madrid. Museo Municipal (n.º 3968)

PROCEDENCIA: Adquirido por el Ayuntamiento de Madrid en 1931.

EXPOSICIONES: Madrid, 1981, repr. p. 122.

BIBLIOGRAFÍA: GMM (1985), n.º 14, repr. p. 8.



Adelina Patti (1843-1919). Cantante de ópera, nacida en Madrid, de padres italianos. Comenzó su carrera en Estados Unidos, de donde pasó a Europa actuando con enorme éxito en los teatros de las más importantes capitales. Se retiró de la escena en 1906. Murió en Inglaterra.

Sentada, de tres cuartos. Con la mano derecha sostiene un abanico. Tanto la composición, en tres planos de degradación luminosa, lo que confiere a la luz un valor constructivo, la técnica, como la actitud general, recuerdan la pintura de su padre, planteamiento ajeno a la evolución y maneras propias del pintor en estos años.



92 *Pierrette*

L. 2,00×0,99

Firmado: «R. Madrazo» [1878]

Madrid. Col. particular

EXPOSICIONES: París, 1884.

BIBLIOGRAFÍA: Bosch, M., IEA (1880), n.º V, p. 76.—
González López, C., EPA (1976), n.º 6, pp. 67, 69 y 74.

Aline Masson, modelo de Raimundo de Madrazo e hija del conserje del palacio del Marqués de Casa Riera en París.

Es uno de los retratos más atractivos de esta modelo. Apoyada en la pared, sostiene en la mano derecha un antifaz, alusivo el título de la obra.

Lo esmaltado y virtuoso de la técnica empleada, con la que consigue reflejar las distintas calidades de su atavío, contrasta con el fondo aéreo en el que se integra plenamente la figura.



93 *[Japonesa]*

Acuarela/papel. 0,55×0,33

Firmado: «R. Madrazo / París 1879»

Madrid. Col. Manuel García

A su alrededor, varios farolillos de papel; a los pies, una rama de almendro florido. Es un ejemplo del gusto por el japonismo —moda que le inculca, al parecer, el pintor Alfred Stevens—, en el que Raimundo conseguirá delicados matices y bellísimas armonías. Posiblemente la obra fue realizada para ilustración de portada.



94 *[La modelo Aline Masson vestida de novia, besando al hijo del pintor]*

L. 0,61×0,51

[1880]

Madrid. Col. particular

PROCEDENCIA: Regalo de la condesa de L'Aberodièrre a don Antonio M.^a Aguirre, en París el año 1945.

Aline vestida de novia, besando al hijo del pintor, «Coccó», de unos diez años de edad. El traje de la novia es, sin duda, lo mejor del lienzo en técnica y colorido. Obra, tal vez, inacabada.



95 *Felicitación de cumpleaños*

L. 0,81×0,65

Firmado: «R. Madrazo» [h. 1880]

Madrid. Museo del Prado (n.º 6995)

PROCEDENCIA: Adquirido en el comercio en 1983.

De medio cuerpo, recostada en un sillón. Tiene en la mano derecha una carta lacrada, mientras con la otra sostiene un ramo de flores. De los numerosos cuadros en que pintó a esta modelo, éste es uno de los de mayor encanto, y que mejor refleja su belleza y sensualidad.



96 *María del Rosario Falcó y Ossorio, Duquesa de Alba y Condesa de Siruela*

T. 2,17×1,17

Firmado: «R. Madrazo - 81»

Madrid. Col. Excmos. Sres. Duques de Alba

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M., 1911, pp. 39-40, repr. lám. s. n.—Beruete y Moret, A. de, 1926, repr. lám. XXXV.—Madrazo López de Calle, M. de, 1945, p. 221.—Gaya Nuño, J. A., 1966, p. 358, repr. p. 359.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 401.—Ferrer Posadas, M., GEM, VI (1983), p. 1.698.

María del Rosario Falcó y Ossorio, Duquesa de Berwick y de Alba, Condesa de Siruela.

De pie, de frente. Con traje de terciopelo negro labrado y magnífico collar de perlas. Retrato de marcado carácter oficial, dado lo artificioso de la actitud y el hieratismo de la figura, aunque amortiguado por la libre composición y vivo colorido del abrigo. En la parte superior izquierda, escudo de armas. (Véase también cat. n.º 58.)



97 *Escribiendo el diario*

L. 0,74×0,52

Firmado: «R. Madrazo» [1885]

Madrid. Col. Concha Barrios

BIBLIOGRAFÍA: Ant (1984), n.º 12, repr. p. 3.

Sentada en una butaca, escribe en su diario. Al fondo, se distinguen un canapé, una mesita con varios objetos y parte de un biombo, que por la delicadeza y virtuosismos de su ejecución, crean un grata atmósfera de intimismo. Se trata, sin duda alguna, de una recreación de la pintura galante del siglo XVIII francés.



98 *Una gitana*

L. 0,65×0,49

Firmado: «R. Madrazo» [h. 1887]

Madrid. Museo del Prado (n.º 2620)

PROCEDENCIA: Donativo de Ramón de Errazu al Museo del Prado en 1904.

EXPOSICIONES: París, 1878, n.º 82.

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 34, repr. lám. XLVI.—Museo del Prado, 1963, p. 385.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 400.

De medio cuerpo, con los brazos cruzados, y pañuelo rojo y flores en la cabeza. Reflejo del interés del artista por los temas de género. Utiliza una técnica basada, fundamentalmente, en la mancha de color y ejecución muy rápida.



99 *Joven dama en el jardín*

L. 0,98×0,73

Firmado: «R. Madrazo» [1900]

Bilbao. Museo de Bellas Artes

PROCEDENCIA: Donativo de don Isidoro del Claux Aróstegui, en 1945.

BIBLIOGRAFÍA: Bengoechea, J. de, 1978, repr. p. 239.

Sentada en un banco de piedra, la cabeza ligeramente escorzada, apoya la mano derecha sobre la barbilla en actitud pensativa. Las flores y pétalos desparramados por el suelo, acentúan la nota melancólica de la escena, que, por técnica y enfoque, podemos considerar «galante», de clara influencia francesa. La línea del banco subraya la profundidad del espacio, que se cierra por una masa arbolada, con rompiente luminoso en el extremo superior izquierdo, que recuerda composiciones barrocas.



100 *Carlos María James-Stewart, Duque de Berwick y de Alba*

L. 0,89×0,72

Firmado: «R. Madrazo / 1902»

Madrid. Col. Excmos. Sres. Duques de Alba

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, pp. 37-38.

Don Carlos María Fitz-James Stuart y Portocarrero, IX, Duque de Berwick y XVI de Alba (1849-1901). Hijo de don Jacobo Luis Fitz-James Stuart y Ventimiglia y de Doña María Francisca de Sales Portocarrero y Kirkpatrick, Condesa de Montijo. Casó con doña María del Rosario Falcó y Ossorio, Condesa de Siruela, en 1877. Abuelo de la actual Duquesa de Alba.

Media figura de frente. Con uniforme de Maestrante de Sevilla. Posee el mismo carácter que el de su esposa, aunque presenta mayor abocetamiento. Se trata de un retrato póstumo. En la parte izquierda superior, escudo de armas con el Toisón.



100^{bis} *María Hahn*

L. 1,00×0,81

Firmado: «R. Madrazo / 1905»

Madrid. Museo Municipal

PROCEDENCIA: Adquirido en comercio en 1985.

Segunda esposa del pintor y hermana del compositor Reynaldo Hahn.

De medio cuerpo, de frente, aparece ataviada como una dama de siglo XVII. En la mano derecha sostiene un antifaz y se toca con una mantilla de blanca negra. De gran elegancia y exquisita riqueza cromática, destaca la delicadeza de los tonos rosados del rostro, modelado con extraordinaria suavidad, en contraste con las pinceladas vibrantes y pastosas con los que están realizados el vestido y la mantilla.



101 *Moro del Sur*

L. 1,96×1,36

Firmado: «Ricardo de Madrazo. / 1881»
Madrid. Museo del Prado (n.º 6045)

INSCRIPCIONES: «T. 642».

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 35.—Ossorio y Bernard, M., 1975, p. 402.—González López, C., RIE, XXXV (1977), n.º 139, p. 227.—Espinós, A., BMP, II (1981), n.º 6, p. 179.

En la línea costumbrista exótica de sus primeros años, muy influida por su cuñado Mariano Fortuny. El personaje aparece ataviado con el atuendo característico de los habitantes del norte de África. Al fondo, bañadas en luminosos tonos rosados, las casas de una ciudad.



102 *Campamento de la Garbía*

T. 0,17×0,28

Firmado: «M/R». [h. 1881]

Madrid. Galería Jorge Juan

INSCRIPCIONES: Al dorso: «Campamento de la Garbía».

Al igual que en otras composiciones de su primera época, Ricardo de Madrazo deja traslucir en este cuadro la influencia de su cuñado Fortuny, tanto en la temática de la obra como en la pincelada suelta y chispeante.



103 *Eugenia Ochoa y Luxán*

L. 0,50×0,46

[h. 1883]

Madrid. Col. particular

INSCRIPCIONES: Al dorso: «Retrato de Eugenia Ochoa Luxán / por D. Ricardo Madrazo Garreta».

Eugenia Ochoa y Luxán (h. 1878-1951).
Hija de Luis de Ochoa Madrazo y Sofía Luxán
y Olañeta, y nieta de Carlota de Madrazo
(hermana de Federico) y de Eugenio de Ochoa.
Casada con Manuel María Arrillaga.

Tres cuartos, sobre un óvalo azul, flanqueado
por cuatro triángulos rojos. De técnica muy pastosa
y colorido sucio; se observan detalles
de gran torpeza, sobre todo en el sombreado de la cara.



104 *Mariano Fortuny y Madrazo*

L. 1,90×0,95

Firmado: «a su querida hermana Cecilia. / Ricardo
de Madrazo / Madrid 1884»

Madrid. Col. particular

EXPOSICIONES: Madrid, 1884, n.º 413, p. 82.

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., RIE, XXXV (1977),
n.º 139, p. 224.

Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949). Hijo
de Mariano Fortuny y Marsal y de Cecilia de Madrazo
Garreta. Pintor de temas wagnerianos, cultivó
además la escenografía, la fotografía y el diseño textil.
Murió en Venecia donde transcurrió gran
parte de su vida.

De cuerpo entero, vestido de negro, sostiene
en la mano izquierda una paleta y pinceles, mientras
con la mano derecha simula pintar en un caballete
el retrato que hiciera su abuelo, Federico de Madrazo,
a su padre, Mariano de Fortuny, en 1876.
Se aprecia una clara dicotomía y contraste,
tanto técnico como cromático, entre las dos partes
en que puede dividirse el cuadro: la superior,
de la paleta hacia arriba, de contornos más
acentuados y lineales, recortándose la figura
sobre un fondo neutro, mientras que en la inferior,
a base de manchas de color, aquéllos se muestran
más diluidos y aéreos.



105 *Vista de unos canales de Venecia*

L. 0,91×0,55

[h. 1885]

Madrid. Museo del Prado

INSCRIPCIONES: «T. 326».—«MAM 10 M».

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta de «III Internationale Kunstausstellung - München 1888» (número ilegible).

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 35.—González López, C., RIE, XXXV (1977), n.º 139, p. 227.

Composición muy lineal, pese a los fuertes contrastes de luz. De técnica muy pesada, no llega a tener el aire grácil de este tipo de temas.



106 *Ángeles López de Calle*

L. 0,82×0,61

Firmado: «A mi mujercita / Ricardo de Madrazo / 1887»

Bilbao. Col. particular

BIBLIOGRAFÍA: González López, C., RIE, XXXV (1977), n.º 139, p. 226.

Ángeles López de Calle Landáburu (1864-1939). Nacida en Lequeitio, fue esposa de Ricardo de Madrazo y madre de Luís, Cecilia, Dolores, Mariano y Bruno.

De medio cuerpo, de frente. Es quizá el retrato que entronca más claramente con las tendencias pictóricas más avanzadas de su época, y en él se aprecian notables influencias de la pintura francesa de finales de siglo. Tanto la figura, de contornos muy acentuados, como el fondo, realizado con pinceladas muy atrevidas, están pintados en tonalidades rojas, muy cálidas. Enmarcan el rostro, suavemente iluminado, las masas oscuras del cabello y el lazo negro del vestido.



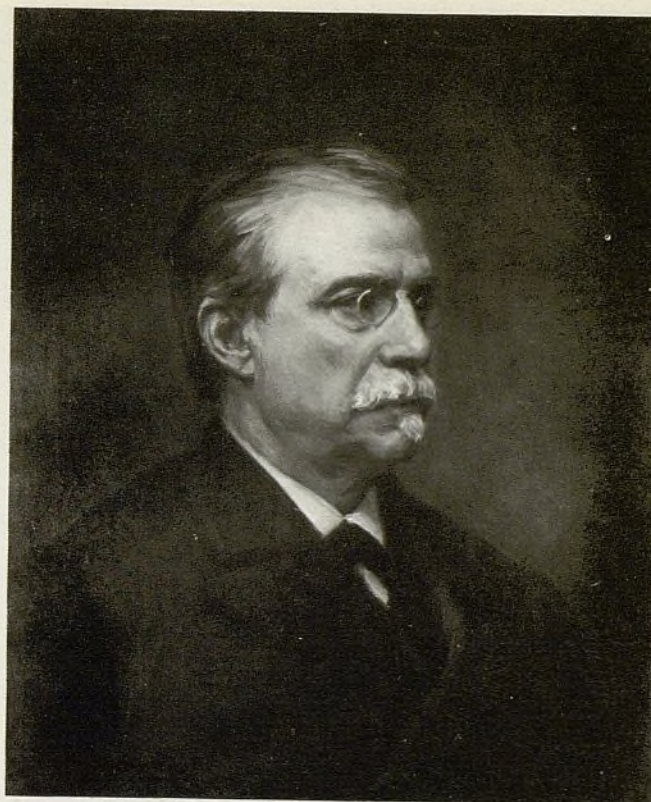
107 *Autorretrato*

L. 0,56×0,38

Firmado: «A mi querida Angeles. Ricardo de Madrazo. 1887»

Bilbao. Col. particular

Busto, de frente. De acusada modernidad por la valentía de las pinceladas con los que están realizados tanto el fondo como la figura. El rostro, modelado con vigor, está subrayado por el fuerte toque de luz de la camisa.



108 *Antonio Cánovas del Castillo*

L. 0,65×0,55

[h. 1890]

Madrid. Palacio del Senado

EXPOSICIONES: Madrid, 1902, n.º 197, p. 38.—Madrid, 1956, n.º 181, p. 154, lám. s/n.—Lisboa, 1974, n.º 44, s/p.—Madrid, 1975, n.º 421, p. 222, repr. p. 416.

BIBLIOGRAFÍA: Madrazo, R. de, T (1917), n.º 79, p. 6.—Pantorba, B. de, 1947, p. 35.—Landáburu González, M.ª B, 1974, repr. n.º 119.—González López, C., RIE, XXXV (1977), n.º 139, p. 226.—Lafuente Ferrari, E., 1980, p. 187, repr. p. 187. — Ferrer Posadas, M., GEM, VI (1983), p. 1.700.

Busto, de perfil. Compuesto con grandes pinceladas de color. En la cabeza, simultanea empastes con abocetamientos, confiriendo al retrato una sensación dibujística. Es versión del retrato incompleto, realizado por Federico de Madrazo (ver. cat. n.º 73).



109 *En el patio*

L. 0,75×0,92

Firmado: «Ricardo de Madrazo / 1893»

Madrid. Museo Municipal (n.º 7819)

PROCEDENCIA: Adquirido por el Ayuntamiento de Madrid para el Museo Municipal en 1958.

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «JUNTA DE INCAUTACIÓN Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO. N.º de Inventario 4957. Procedencia: Encarnación. 24».—Etiqueta manuscrita: «B. / Esposición (sic) Nacional / de Panamá / "En el Patio" / envío de D.º Ricardo de Madrazo / calle de los Madrazo 22. / Madrid».

EXPOSICIONES: Panamá, 1916.

BIBLIOGRAFÍA: Pantorba, B. de, 1947, p. 35.—González López, C., RIE, XXXV (1977), n.º 139, p. 227.

De tres cuartos, sentada, tocando una guitarra. A mitad de camino entre el retrato de género y el burgués.



110 *Soledad Kuntz Rambaud*

L. 0,57×0,48

Firmado: «A Solita Kuntz / Ricardo de Madrazo / 12 Dic.^{bre} 1897»

Madrid. Museo del Prado (n.º 4478)

PROCEDENCIA: MEAC. Abril, 1971.

BIBLIOGRAFÍA: Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, p. 105.

Hija de Pedro Kuntz, primo hermano de Federico Madrazo, y de Encarnación Rambaud.



111 *La Reina María Cristina y su hijo Alfonso XIII*

L. 2,24×1,45

Firmado: «Ricardo de Madrazo / 1897»
Madrid. Ayuntamiento

BIBLIOGRAFÍA: Dorado, F., 1912, p. 22.—Corral, J. del, 1970, p. 21.—Corral, J. del, 1970, p. 13.—Corral, J. del, 1979, p. 105, repr. p. 104.—Hormigos García, M., 1982, p. 12.

De cuerpo entero, de frente. Retrato oficial.
Presidió durante la Regencia
el Salón de Sesiones del Ayuntamiento.



112 *Estudio de los Madrazo en Madrid*

L. 0,72×0,59

[h. 1900]

Bilbao. Col. particular

La acentuada diagonal del caballete con un lienzo, rompe la trama de horizontales y verticales de la composición, cuyo esquema sigue la tradición de otras obras de igual tema. En las paredes cuelgan armas, numerosos cuadros, casi todos de pequeño formato, —se identifica el de la Marquesa de Rambures, obra de Federico—, y diversos objetos, todo ello de técnica muy abocetada y de rápida ejecución.

113 *La Maja vestida*

L. 0,64×0,32

Firmado: «Copia de Goya / Ricardo de Madrazo»
[h. 1903]

Madrid. Col. particular

INSCRIPCIONES: Al dorso: «El original "La Maja vestida" estaba en la R. Academia de San Fernando / desde enero de 1902 forma parte de la colección del Museo del Prado».

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «DURAND RUEL. Paris 16 Rue Laffite. New York 389 Fifth Avenue. R. de Madrazo n.º 7135. La Maja vestida. Copie d'après Goya».

EXPOSICIONES: Madrid, 1984-85.



La admiración que Federico de Madrazo sentía por Goya, le llevó a hacer copiar a sus hijos varios de sus cuadros, entre ellos éstos de las majas.



114 *La Maja desnuda*

L. 0,64×0,32

Firmado: «Copia de Goya / Ricardo de Madrazo»
[h. 1903]

Madrid. Col. particular

INSCRIPCIONES: Al dorso: «El original "La Maja desnuda" estaba en la R. Academia de San Fernando / desde 1903 (*sic*) forma parte de la colección del Museo del Prado».

OBSERVACIONES: Al dorso, etiqueta: «DURAND RUEL. Paris 16 Rue Laffite. New York 389 Fifth Avenue. R. de Madrazo n.º 7136. La Maja desnuda. Copie d'après Goya».

EXPOSICIONES: Madrid, 1984-85.



115 *Las Hilanderas*

Acuarela/cartón. 0,68×0,98

[h. 1903]

Madrid. Col. particular



116 *La Infanta Margarita de Austria*

L. 1,22×0,85

[h. 1903]

Madrid. Col. particular

INSCRIPCIONES: Al dorso: «Pintado por / Ricardo Madrazo y Garreta / (copia de Velázquez)».

OBSERVACIONES: Al dorso, en el bastidor, etiqueta: «VENTA MADRAZO. / Cuadros, dibujos, Grabados».

Exponente de la admiración de los Madrazo hacia Velázquez. Reproducción de extraordinaria fidelidad en la semejanza y colorido.



117 *Cecilia y Lola de Madrazo López de Calle*

L. 1,78×0,97

Firmado: «a mis hijas / Cecilia y Lola / Ricardo de Madrazo / 1908»

Guadalajara. Col. particular

Hijas del pintor y de Angeles López de Calle Landáburu.

Federico de MADRAZO Y OCHOA, «COCCÓ»



118 *Autorretrato*

T. 0,18×0,16

Firmado: «F. M.» [h. 1890]

Guadalajara. Col. particular

De tres cuartos, sentado, de frente, mirando a un espejo. Con la mano derecha sostiene paleta y pinceles, mientras que con la otra se autorretrata. Al fondo, cuadros, algunos colgados y otros vueltos, y muebles. Pese al pequeño formato, resalta la amplia pincelada de carácter expresionista, así como los delicados tonos de la blusa.



119 *Cecilia de Madrazo*

L. 0,97×0,68

Firmado: «A tía Cecilia / Federico» [h. 1930]
Madrid. Col. particular

Hija de Ricardo de Madrazo y Garreta
y de Ángeles López de Calle Landáburu y hermana
de Luis, Bruno, Dolores y Mariano de Madrazo
López de Calle. Casó con Fabio Mauroner.

Mariano de MADRAZO LÓPEZ DE CALLE

120 *Cecilia Madrazo de Mauroner*

L. 0,60×0,50

Firmado: «M. Madrazo» [1939]
Guadalajara. Col. particular

121 *El joven Marqués de Valle de la Colina*

L. 0,96×0,75

Firmado: «Mariano / Madrazo» [1943]
Guadalajara. Col. particular.





122 *Alfonso Viejo Madrazo*

L. 0,56×0,47

Firmado: «A mi nieto / Alfonso / M » [1976]

Guadalajara. Col. particular



123 *María Teresa Gamo*

L. 0,82×0,70

[1983]

Guadalajara. Col. particular



José de Madrazo: *Retrato*

NOTA APRESURADA SOBRE EL DIBUJO EN FEDERICO DE MADRAZO

Gustosamente obligado por petición de última hora, abordo a vuelapluma el sin duda más que sustancioso tema del dibujo en Federico de Madrazo; a la vista de los dibujos que de su mano en esta ocasión se exponen. Y es claro que el lector me perdonará que en algún momento me vea precisado a repetir ciertos conceptos ya escritos en mi otro trabajo *Federico de Madrazo por entre su stirpe y su tiempo*, de este mismo catálogo.

A la hora de hacer las clasificaciones con que situar y simplificar las siempre complejas realidades artísticas e intentar su comprensión, es cosa común que se emplace a Federico de Madrazo entre los románticos *puristas*; entre los prácticamente nunca desmelenadores de pinceles y pinceladas; entre los convictos y confesos devotos del honorabilísimo dibujo.

Ciertamente fue Federico de Madrazo hacedor harto cuidadoso de las formas, pero el hecho es que, salvo en el primer trecho de su vasta carrera, lo haría siempre sin acentuar, enfatizar o exacerbar la línea, usándola con bien discreta y justa medida, de suerte que su estricta función se integrara del modo más confortable posible en la entonación pictórico-atmosférica general.

Es muy probable que Federico de Madrazo dejara más bien pronto de bregar con lápices y carboncillos en el dibujo previo de sus retratos al óleo; tal como acaso quepa deducir del estupendo planteamiento a pincel, sobre un nada pequeño lienzo, de un *Retrato de caballero* desconocido, ahora expuesto; o, quizá mejor todavía, como se ve en el tan lozano como ajustado apunte de la *Marquesa de Rambures* —del Casón, como el anterior—, ejecutado incluso sin haber planteado la totalidad de la figura con un dibujo preparatorio a pincel, *conformándola* a medida que la pintaba. Es conjeturable

también que le bastara un esquema somero a lápiz, sobre algún pequeño papel, para *pensar* la composición y carácter de sus efigies antes de acometerlas sobre la tela; al modo como se pergeña el sucinto esbozo para un retrato de Isabel II, en dibujo perteneciente a la Biblioteca Nacional.

Bien sé cuán arriesgadas son las hipótesis, pero no hay trabajo intelectual —o científico...— alguno que no las necesite; salvo que lo indagado o cuanto se obtenga sean fruto de ese azar que, como se sabe, ha deparado más de un espectacular éxito por la ciencia, la erudición y otros campos de las grandes o pequeñas sabidurías y, también, a más de algún mediano cerebelo. Son las hipótesis imaginación pertinente para todo e, incluso, para la más aséptica de las investigaciones. Hasta cuando erramos con nuestras hipótesis, se logra un múltiple y nada desdeñable conocimiento: la certidumbre de que *no* eran verdad nuestros supuestos, que había *una* otra verdad, cuánto hemos de aprender de nuestros yerros y equivocados planteamientos. De ahí que ose sumar a las suposiciones que ya he venido haciendo la de que no me sorprendería nada en absoluto ver que un día se probase cómo Federico de Madrazo se ayudaba quizá a fondo de la entonces no despreciada documentación fotográfica y hasta mediante fotografías hechas ex profeso, pensadas y compuestas por él mismo para cada retrato concreto a realizar. Así, porque la fotografía era y todavía es una suerte de dibujo al claroscuro —no importa si tecnológico— y aunque, como también he escrito en otro lugar de esta misma publicación, jamás Federico de Madrazo incurriera en lo que, en pintura, llamamos «fotográfico». Y es claro que no se ignora aquí la polémica habido en el siglo XIX entre el arte y la entonces afortunadamente nacida fotografía. De ningún modo su *positivismo* —su implacable (?) verismo— estaba en pugna con la subjetividad romántica, pues fue el romanticismo más verista que cuanto se suele afirmar, y lo fue en especial —y de necesidad...— en el ejercicio del retrato.

Fuese como fuese, con muchas o pocas *poses* del modelo vivo y hasta con maniqués con que pintar sus atuendos..., con o sin documentos fotográficos auxiliares, Federico de Madrazo no debió gastar demasiados esfuerzos en dibujos o estudios previos. Los al óleo existentes para la *Enfermedad de Fernando VII* se explican no sólo por la juventud del artista, sino por la praxis impuestas por todo grupo de retratos. (Acordémonos de Goya a la hora de tener que realizar su *Familia de Carlos IV*).

Dentro del cultivo del retrato en la primera mitad del siglo XIX español, debe ser excepcional la conducta del más que concienzudo Vicente López, quien, al parecer, con bastante frecuencia estudiaba a sus modelos en pasteles tan magníficos cual el de la *Señora de Camarón* que el Casón conserva y exhibe. De entre los cuarenta retratos dibujados por Federico de Madrazo —asimismo guardados por el Casón—, raros deben ser los que en todo o para algo sirvieran para la ejecución de ésta o la otra figura al óleo. Se trata de una colección iconográfica *íntima*, realizada para sí mismo, de un conjunto de amigos españoles y extranjeros, escritores, músicos, artistas, alguna señora de éstos, más tres pertenecientes a la realeza: *Fernando VII*, su cuarta esposa *María Cristina* y la *Reina Mercedes*, niña. Se trata de una muy personal colecta dibujística, de ningún modo pensada para su exhibición, ya que en aquel entonces no abundaban las exposiciones, ni era cosa que se llevase la de mostrar al público tal género de dibujos. Nada tienen que ver estos de Federico de Madrazo con los que, cual obra válida en sí misma, tan a menudo y tan portentosamente realizaba en Roma o París el gran Ingres, en un principio como medio para ayudarse a vivir, y porque —obsérvese bien— contaba con una clientela particularmente estimadora del dibujo tal cual; tal cual, y en la práctica del retrato.

No digo que, dibujando, Federico de Madrazo pudiera haber intentado emular a Ingres, su maestro parisino; pero debe saberse cómo hubieran cobrado otro más ambicioso talante artístico sus retratos dibujados, de habérsele pedido y encargado como se le pedían y encargaban los al óleo. Claro es que algunos otros dibujos de esta especie serían enmarcados y colgados en las paredes de esta o la otra sala, sobre todo si se trataba de obsequio hecho por el autor a alguien de su amistad o que gozase de su admiración. Todo cuanto sabemos obliga a pensar que en España tardó un tanto en comparecer la apetencia por el retrato simplemente dibujado; apetencia ésta que, de haber existido en nuestro romanticismo, hubiera recaído sin duda sobre Federico de Madrazo incitándole a mayores ambiciones dibujísticas, compositivas, de formato y ejecución; de todo cuanto impone al artista la obra de encargo y



José de Madrazo: *El escultor Antonio Solá*

a exhibir: esa que se dice «definitiva» para diferenciarla de los estudios, esbozos, tanteos, o cualquier otro trabajo de taller o íntimo.

Los más antiguos de esta colección iconográfica, dibujada, del Casón, son los de *Fernando VII* y *María Cristina*, ejecutados «por el natural» cuando Federico de Madrazo contaba diecisiete años de edad, para *La enfermedad de Fernando VII*, con el fin de familiarizarse a lo *vivo* con los rostros de los monarcas. El de ella es un perfil mirando a nuestra derecha, mientras que en el cuadro aparece a la inversa. El del rey, de perfil a la izquierda, no muestra signo alguno de la grave enfermedad que había padecido. Es decir, que el jovencísimo artista tuvo que idear sobre el lienzo los signos patológicos del mal sufrido por el obeso, hinchado y nada fácil de «ennoblecen» monarca. No hace falta mucha imaginación y perspicacia psicológica para suponer que el en extremo joven Federico de Madrazo se sentiría tan emocionado como orgulloso de que los reyes se dignaran concederle la gracia de posar para él. Mas, no le tembló el pulso a la hora de dibujar. Todo lo contrario. De toda la colección —junto a uno de los dos de *Luisa Kuntz, muerta*— son los más pulcramente cuidados, como si excepcionalmente se pensarán enmarcables y hasta para exhibir. Desde luego que para guardar cual dicen que se guarda el oro en paño.

De 1833 es el perfil a la izquierda de *Santiago Masarnau*, realizado en París, con ringorringos estilizadores en el cabello que recuerdan los harto más ponderados, es claro, del *Retrato de Ingres* (Hispanie Society de Nueva York) pintado en la misma gran ciudad. Debiéndose notar que la manera de este dibujo —como la de otros de algunos años de a continuación— sigue la estilizante que no pocos litógrafos usaban a menudo por entonces. *Maniera* que se amana en el *Retrato de Vicente Masarnau*, de 1834, que ni con mucho resulta ser mejor que el precedente y que, de no estar datado, creeríamos ejecutado unos años antes.



Dentro del modo que, para entendernos, podríamos llamar «litográfico» se encuentran los retratos de *Ventura de la Vega* y *Mariano José de Larra*; los dos de 1834, con inscripciones; resultándonos patética la nota que en el segundo escribió Federico de Madrazo —«13 de febrero de 1837 - a las 8 de la noche»— y exasperante que algún engendro de nuestra pacatería nacional medio borrarse las palabras «se suicidó»... Del mismo hacer gráfico son el del *Violinista Escudero*, *Manuel Bretón de los Herreros* —ambos, de 1834, como los anteriores— y el *Conde de Campo Alange* —de 1835—. Debiéndose situar por estas fechas —dada la identidad de estilo— el muy bien cuidado dibujo de *Juan Bautista Alonso*, con unos versos autógrafos del retratado y una nota marginal del mismo —«Natura, norma legis»— que el poeta y el pintor considerarían estéticamente importante y que, muy acaso, se refiere también al verismo logrado en esta efigie.

El hecho es que, llegados al año 1835, es obligado interrumpir momentáneamente esta no más que galopante y sumaria consideración del tan sugestivo elenco iconográfico, dibujado, del Casón. En ese año de 1835 aparece el primer número de la efímera y programática revista «El Artista», y en ella es del mayor interés la colaboración gráfica de Federico de Madrazo en el campo del dibujo litográfico; esto es, dando por supuesto que no existió la intervención de especialistas que transcribiesen en la piedra los originales del artista; que fuese él quien en efecto lo hiciese.

Huelga decir —pero lo digo...— que, al igual que las varias suertes de grabar, la litografía pertenece al campo del dibujo; que nada afecta a esto que tan bien se sabe el hecho de que requiera —como el grabado...— una técnica concreta y sirva para la multiplicación de lo dibujado. Tal como aparecen con su sola firma las litografías de Federico de Madrazo en «El Artista», lo normal es pensar que fueron hechas directamente por él, sin profesional intermediario alguno. Lo primero que salta a la vista es cómo es muy escasa la inventiva madradiana en las composiciones históricas, literarias o de cualquier otro tipo. Adolecen de un muy ostensible desinterés. La imaginación brilla por su ausencia, e incluso falta en el campo de la mera composición formal. Carlos Luis de Ribera le da ciento y raya en cuantas obras de este género publica en idéntica revista. Sin embargo, nadie puede dudar de la excelencia y superioridad de los retratos litográficos de Federico de Madrazo. Excelente es el primero que aparece: el de *Velázquez*; excelente, el de *Juan de Villanueva* que copia el de Goya; no tan excelente, pero bueno resulta el de *Martínez de la Rosa*; excelentísimo el del *Duque de Rivas*; francamente bueno, aunque un tanto empastado el de *Juan Nicasio Gallego*; digno el de *Telesforo Trueba y Cossío*. Esos tales por lo que se refiere al primer tomo de «El Artista». El segundo volumen se encabeza con el retrato de *Manuel Bretón de los Herreros*, de una corrección que no logra superar el acierto del retrato del *Duque de Rivas*. Lo que de íntima tiene la colección iconográfica de dibujos del Casón se prueba en buena medida cotejando el ya antes reseñado dibujo de Bretón —de 1833, de dos años antes de que naciera «El Artista»— con la litografía que se acaba de citar. Por ser ciertamente íntimo el dibujo, Bretón aparece sin gafas y bien a la vista su ojo izquierdo tuerto. Por el contrario en el retrato litográfico, *para el público*, se gira al máximo la cabeza —claro es que sin llegar al perfil— de modo que el ojo tuerto se pueda ocultar sumiéndole en sombra.

Más preocupado de cuanto debiera con la corrección en el ejercicio de la técnica litográfica sigue Federico de Madrazo en otros dos retratos del mismo II tomo de «El Artista»: los de *Quintana* y *Concepción Rodríguez*; mientras que el último de este volumen, el de *Goya* copiado de Vicente López nos deja del todo perplejos, pues no se atiene con rigor a la fisonomía del original y desaparece toda la grandeza y el soberano poderío de la faz que con tanto rigor y fuerza plasmó López. Voluntaria o involuntariamente, ¿quiso Federico de Madrazo desmitificarle?; porque no hay duda que nada era tan opuesto al talento de este Madrazo como el genio de Goya.

Debió darse cuenta Federico de Madrazo de que el perfeccionismo oficial, manual —de factura—, era trampa en la que estaba cayendo en la práctica de la litografía. Así en el tercero y último de los tomos de «El Artista» irrumpe con un vigoroso retrato de *Isidro González Velázquez*, sigue con uno verdaderamente bello de *Antonio García Gutiérrez*, prosigue con un tercero de *Ramón Carnicer* —en cuyo rostro quizá se manifieste más de lo debido que debió ser dibujado valiéndose de documentación fotográfica—, se continúa con el lleno de empaque y verismo de *Juan Miguel de Inclán*, para



José de Madrazo: *Isabel Kuntz*

concluir con la sonriente y muy lograda estampa fisonómica de *Custodio Teodoro Moreno*, preciado colofón del cabal retratista dibujante-litógrafo que consiguió ser Federico de Madrazo en los solos dos años de 1835 y 1836, en el tiempo que duró «El Artista», efímero clarinazo romántico que confirma lo que he dicho en otro lugar de este catálogo: que el *vitalismo* cultural español no permitía fácilmente el planteamiento de la vida y la propia cultura por las alturas de lo que, para entendernos, llamamos «intelectual».

No son pocos los dibujos posteriores a la muerte súbita de «El Artista», en la colección *íntima* e iconográfica del Casón. Con tres retratos de 1839 —los de *Calixto Ortega*, *R. Sanjuán* y *Carlos Luis de Ribera*, estos dos tan distinguidos como de muy bello porte—, Federico de Madrazo expresa bien a las claras cómo ha roto del todo con las amarras del estilismo más o menos al uso en lo litográfico. Cómo ha alcanzado su en verdad natural estilo y cómo, por tanto, ya no tendrá que ser un estilista mimético de las estilizaciones de los demás.

Un buen puñado de los dibujos que tan sin posible pausa vengo comentando pertenecen a los años de 1841 y 1842, realizados por Federico de Madrazo en Roma, a modo de agenda iconográfica de las gentes que allí encuentra y de las amistades que contrae. Aunque no se date en la Ciudad Eterna, de Roma y 1841 es el retrato de *Ponciano Ponzano*, de un poco más de media figura, muy limpio y firme de formas, y con el que empareja el harto bello, más bien aéreo, de su bella esposa, ejecutado al año siguiente. A 1841 corresponden también los de *Manuel Vilar*, *Claudio Lorenzale* —a suponer tan veraz en lo fisonómico como en lo psicológico, retrato de un hombre y su sonrisa...—, *Ernesto Deger*, *Manuel Arbós* —en pensativo e introvertido pasmo mientras dura su

pose...—, *Antonio Solá* —atento veedor de quien le retrata y de nosotros sus ahora contempladores—, *Francisco Ittenbach* —de rostro un tanto convencionalmente tratado, pero de certero y sencillo planteamiento en el resto de la media figura en que se dibuja—, *Giovanni Brocca*, *Karl Blass* —rubio nórdico de claros ojos y firme mirada—, *Karl Müller*, *Pietro Tenerani*, *Joaquín Espalter* —con Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera y Claudio Lorenzale, los cuatro también en Roma en 1842, otro de los importantes nazarenistas españoles—, *Julián de Villalba* —además de excelente dibujo, otra buena presea psicofisonómica difícil de condensar en pocas palabras—, *Andreas Müller*, *Pelegrín Clavé* —un pintor nazareno más que antes se me quedó en el tintero—, *José Zanetti* y *Tomás Genovés*. Más, quizá también realizado en Roma, el retrato de *El pintor belga Robbe*; uno de los más sugestivos dibujos de esta colección, sin purismos linealistas, de modo que la precisión formal funcione integrada muy dentro de una manera *pictórica* y *claroscurista*.

Dos dibujos se contabilizan en 1844: los de *Eugenio de Ochoa* —de más de media figura— y *Gustave Deville*, de cuerpo entero, sentado y a modo de seguro, ajustado e inteligente esbozo. A 1845 sólo pertenece el retrato de *Edmundo Wodick*, humeante cigarrillo en ristre —en su mano diestra—, en muy compuesta *pose*, con el cuerpo de perfil a la izquierda y el rostro vuelto a quien le retrata —al espectador...—, tocado con sombrero con colgantes borlas traseras, ínfulas éstas que se añaden al del peripuesto talante que el dibujo pergeña, muy acaso porque así tenía que ser para plasmar la catadura psicológica de este personaje.

Nada pequeño salto en el vacío cronológico significa el hecho de que no haya dibujos en la colección del Casón desde 1845 a 1852. De este año son el de *Adolf Sembert* —muy ajustada de dibujo y claroscuro su cabeza, y de tan envarado cuerpo que hace pensar en el uso del maniquí— y los dos en sumo grado parecidos de *Luisa Künzt*, *muerta*, uno de ellos —el ahora expuesto— pulquerrimamente modelado y de indudable belleza *nazarena*. Incuestionablemente el último de tan preciada serie es el de *María de las Mercedes*, *niña*, nacida en 1860, bello rostro infantil de como dos o tres años de edad —¡cualquiera sabe!—, atractivísimo y encantador punto final de este elenco iconográfico. Confieso públicamente mi ignorancia. No sé si hizo más y, ahora —repito que escribiendo a vuelapluma por petición de grandes amigos— carezco de tiempo para hacer repastos bibliográficos, ante el posible fallo de mi memoria.

Si después de este elenco iconográfico Federico de Madrazo no produjo ningún otro, cabe deducir varias cuestiones: a) que, *mediante el dibujo*, no le sería en adelante necesario acopiar iconografía íntima, para sus personales recuerdo y solaz, acaso porque le sobraba con cuanto por encargo, para sí mismo o para regalar plasmaba al óleo; b) que cada vez necesitó o gustó menos del dibujo *en sí*, porque su facilidad de dibujante al pintar, pincel en mano, no le obligaba a hacer estudios preliminares para sus retratos al óleo; c) que era pérdida de tiempo documentarse dibujando, existiendo como existía la fotografía; y, d) que, acaso acaso, el gran *formalizador* que fue Federico de Madrazo lo fuese a rodrapelo, por los gajes de su disciplinada educación académica, soterrándose así una voluntad pictórica *naturalmente* desafecta al dibujismo estricto..., pues bien se debiera saber cómo la educación unas veces forma y otras tantas deforma...; que toda formación puede ser tanto como esto: perfeccionamiento del propio temperamento, acrecentamiento del mismo..., o menoscabo, ocultación, pérdida y hasta aniquilamiento de su virtud original.

Todos los dibujos de la colección iconográfica que guarda el Casón están realizados con lápiz de grafito, más blando en los primeros, nunca duro, en bastantes casos sin afilar —para así atemperar el linealismo o conseguir efectos más pictóricos—, sobre papeles de grano no demasiado fino, jamás satinado y en formatos más bien pequeños: el mayor de 33×23 centímetros y el menor de 21×19. Los ejecutados en Roma son biográficamente importantes para saber qué personas y personajes trató en aquella ciudad cuando viajó en pos de las maravillas artísticas que se contaban y cantaban del sesudísimo y espiritual nazarenismo teutón.

No es muy grande el grupo de dibujos de Federico de Madrazo, que, perteneciente a la Biblioteca Nacional, se expone completo en esta ocasión. El cronológicamente primero debe ser el de las *Fasces*



Federico de Madrazo: *Las hijas del pintor*



Federico de Madrazo: *Francisco de Asís*

consulares que —con letra aún inmadura— se firma abajo —casi en el centro— de tenue presión del lápiz, linealista, repetitivamente verticalista en los dos grupos de personajes situados a izquierda y derecha, sin que ninguna figura muestre especial destreza, acaso elaborado con uno o varios grabados, juvenil sin duda, del ciclo inicial neoclásico de su autor; a todas luces soso; con seis perfiles al dorso que más adelante se comentarán, ya sea en volandas como todo lo hasta aquí escrito. De no demasiado después es el inesperado *Napoleón a caballo*, éste con pretensiones de estudio anatómico, pero evidentemente ingenuo; el Emperador que lo monta, con un su brazo derecho —el de la consabida mano metida en la pechera del uniforme— atrófico, y lo demás, nada gráficamente brillante; aparentando más gracia dibujística el leve esbozo que por detrás, a la derecha, representa a otro jinete francés.

Mejor, hartó mejor, aunque no como para provocar gran entusiasmo, es la composición que desde la Biblioteca Nacional viene titulada como «Asunto caballeresco» y que, sin que en efecto no lo sea, debería denominarse *El Gran Capitán ante el cadáver del duque de Nemours* o *El Gran Capitán recorriendo el Campo de Ceriñola*, tema llevado al lienzo por Federico de Madrazo y mostrado en octubre de 1835 en la exposición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se trata de un estudio casi completo de la composición, de carácter muy romántico, de cuerpos más bien enjutos —goticistas—, de acentuados linealismos y formas que se modelan de un modo claroscuro convencional.

No se me da tiempo ahora para rebuscar por óleos, murales o grabados renacentistas y saber así qué copió o dónde exactamente se inspiró Federico de Madrazo en los dibujos que se me antoja comentar a continuación: titulados en la Biblioteca Nacional «Paños» y «Estudios de paños». El primero, de cuatro personajes —más otro apenas aludido con poquísimos trazos—, dos de ellos, en pie, y los



Federico de Madrazo: Isabel II

otros dos, sentados; de suerte que se forma una estructura compositiva en triángulo. El segundo —el «Estudios de paños»—, de tres individuos también drapeados de suerte renacentista, con la cabeza semicubierta el calvo de a la izquierda y dos personajes más someramente indicados por detrás del tercero de a la derecha.

Provenza de donde provenza la copia o la inspiración de esos dos dibujos de ascendencia italo-renacentista, son magníficos, robustos, bien asimilada la *maniera grande* —la opuesta a la enjuta, *goticista*, de que hube de hablar antes— precozmente aparecida en Masaccio y Jacopo della Quercia y culminada en Rafael —*La Escuela de Atenas...*— y Miguel Ángel. Manera grande que le hubiera venido bien a Federico de Madrazo, pero que no quiso usar en un dibujo en que parece proyectar un monumento a un escultor joven —¿José Álvarez Bouquel prematuramente fallecido en 1830?—, nada estatuario el tal pergeño, simulándose con poca fortuna cierto «clasicismo» con el manto que parcialmente le cubre el cuerpo —la camisa y el pantalón de la época—, identificable como tal escultor con tan clarísimas pistas como las de una maza, un busto del guapísimo *Apolo de Belvedere* y un torso de *Hércules* también antiguo.

Cual se anotó antes, al dorso del dibujo de primerísima época, titulado *Fasces consulares*, se hallan seis perfiles de varón, aguileños cinco de ellos y, el último, ya a la derecha, de un jovencito chato y de gruesos labios. Es probable que se trate de estudios del natural y que los cuatro personajes primeros, de bien respetables narices, sean parientes entre sí, dado sus respectivos apéndices nasales; pero probablemente se trate más todavía de ensayos de aquel estilismo gráfico que señalaba yo aquí, al versar sobre algunos de los primeros retratos de la colección dibujada que conserva el Casón. Estilismo que igualmente aparece en los dos retratos que, en una misma hoja de la propia Biblioteca Nacional, ejecuta de *Santiago* y *Vicente Masarnau*, muy jóvenes —a comparar con los de más

edad ya antes traídos a colación—, en verdad bello y logrado el primero de ellos, magistral en el peluqueril estilo con que se le peina, resuelto su rostro con aún más sabia y diestra sencillez de línea y sintético modelado.

Aunque hechos con rápida y segura soltura, los *Cuatro bustos* —un guapete caballero romántico, dos agraciadas jóvenes y un niño que con la boca abierta mira a lo alto—, no rayan a demasiada altura ilustradora, pues cualquier normal ilustrador del instante podía hacer otro tanto, y hasta algo más.

Sobre la marcha, al principio de este apresurado trabajo, se citó el *Esbozo para un retrato de Isabel II*, bueno y suficiente como tal, en el que muy acaso una mano de principiante, aún poco experta, quién sabe si de alguno de los que le ayudaran a realizar sus tan repetidos retratos «oficiales» de la reina, no de la mano del propio Federico de Madrazo, detalló la parte de un elemento arquitectónico con una figura femenina cuasi desnuda.

Como ya se sabe que los adobos y afeites del retratista amable y cortesano suelen «quitar» años a sus retratados, es difícil hacer conjeturas sobre la fecha en que pudo Federico de Madrazo realizar el retrato de su hermano el escritor Pedro. Yo diría que es juvenil, más que por la joven apariencia del retratado, por una cierta tosquedad en la presión del lápiz, y, sobre todo, por el modo de sombrear solapa, cuello y lazo de corbata.

Especial interés tienen los tres dibujos que por igual titula «Paisajes» la Biblioteca Nacional: un *Estudio de altas hierbas y dos arbustos o arbolillos*, *Árboles a las márgenes de un río* y un *Apunte rápido de nubes, parte del tejado de una casa y una cierta fronda a alguna distancia*. Juzgo que los tres —y, sobre todo, el segundo de ellos— corroboran a posteriori lo que antes había expresado en esta misma publicación de las condiciones que para el paisaje poseía Federico de Madrazo y, acaso también, la lucubración que hice de por qué lo utilizó raras veces como fondo de sus retratos.

Divertida y curiosa es la caricatura que de sí mismo se hace Federico de Madrazo, con una gran carboncillera sujeta por su brazo izquierdo y llevándose a su pensativa frente el índice de su diestra. Divierte en efecto en este lavado de tinta china a pincel la inscripción autógrafa donde se escribe: «¡Piedad Ifigenia! estoy desesperado. Y no sabiendo qué hacer... me he retratado». De haberla conocido algún mordaz malintencionado, seguro que se le habría ocurrido pensar que, sin darse cuenta, Federico de Madrazo retrataba y caricaturizaba toda su gran carrera. Una carrera en la que algo le desesperaría el enfrentarse con las composiciones —«Ifigenia», o cualquier otra mandanga histórico literaria—, hasta el punto de, en seguida, no ejercer prácticamente otro género —magníficamente, es claro— que el del retrato.

Por último, aunque no se trata de dibujos de Federico de Madrazo, sino de su hijo Ricardo, permítaseme terminar metiéndome en camisas de once varas, saliéndome del tema concreto que con tanta prisa se me había encomendado: comentando los tres que del tal Ricardo representan un *Mosquetero* —«Hombre del siglo XVII», más un veloz y pequeño apunte de un individuo sentado con el sombrero en una de sus rodillas, en el ángulo inferior izquierdo del papel—, un *Desnudo de muchacho* y un *Estudio de desnudo masculino* —repitiéndose en éste, de suerte somera y en pequeño, la misma figura, en el ángulo inferior derecho—, denominados «Academias» estos dos últimos por la Biblioteca Nacional, porque en efecto así se siguieron llamando tales tipos de dibujos del natural en cueros, a pesar de que ya no tuvieran que ver con lo académico antiguo. Son dibujos a pluma y tinta al modo naturalista en que Fortuny, el cuñado de Ricardo, asombró e influyó tanto. El segundo de ellos está fechado «Roma, 1873», un año antes de que en esa ciudad falleciera el gran Fortuny, casado con Cecilia de Madrazo, yerno de Federico...; por vía matrimonial, también del vasto clan de los Madrazo.

JOAQUÍN DE LA PUENTE



124 *Cuaderno de apuntes y dibujos de carácter*

Lápiz graso. Papel canson. 310×230 (cada hoja)
[h. 1806-1815]
Guadalajara. Col. particular

OBSERVACIONES: Álbum de 22 hojas numeradas. Contiene: Caricaturas: hojas n.ºs 3, 5, 6, 7 y 21 (dorso).—Paisaje: hojas n.ºs 11, 12, 13, 14, 14 (dorso), 15, 16, 17 y 18.—Retratos: hojas n.ºs 1, 4, 8 y 9.—Figuras: hoja n.º 2.—Género: hoja n.º 9 (dorso).—Arquitectura: hojas n.ºs 19, 20, 20 (dorso), 21 y 22.

Encuadernado en cartón.

125 *Boceto para el techo pintado para S. M. Carlos IV en Nápoles*

Aguada gris/papel. 560×450
[1810]
Guadalajara. Col. particular

INSCRIPCIONES: A lápiz: «Cuadro al oleo p.^a / techo - pint - por D.^{na} José de Madrazo / p.^a Carlos IV - existente en Nápoles».



126 Mariano José de Larra

Lápiz graso. Papel canson. 245×185
Firmado: «F. M.º / 26 Stbre. 1834»
Madrid. Museo del Prado (n.º 60)

INSCRIPCIONES: «N 3» (rubricado a sepia).—«... Arrancame-
la ahora, / Fernán Perez»... / Macías, Acto 4.º / M. J.º de
Larra» (autógrafo rubricado en sepia).—«([«se suicidó el»]
(borrado)... 13 de / Febrero de 1837 - a las / 8 de la no-
che -)».

PROCEDENCIA: MEAC. Marzo, 1973.

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 310 - D, p. 108.—Madrid,
1969, n.º 60.

BIBLIOGRAFÍA: Boix, F., 1922, p. 117.



127 Manuel Bretón de los Herreros

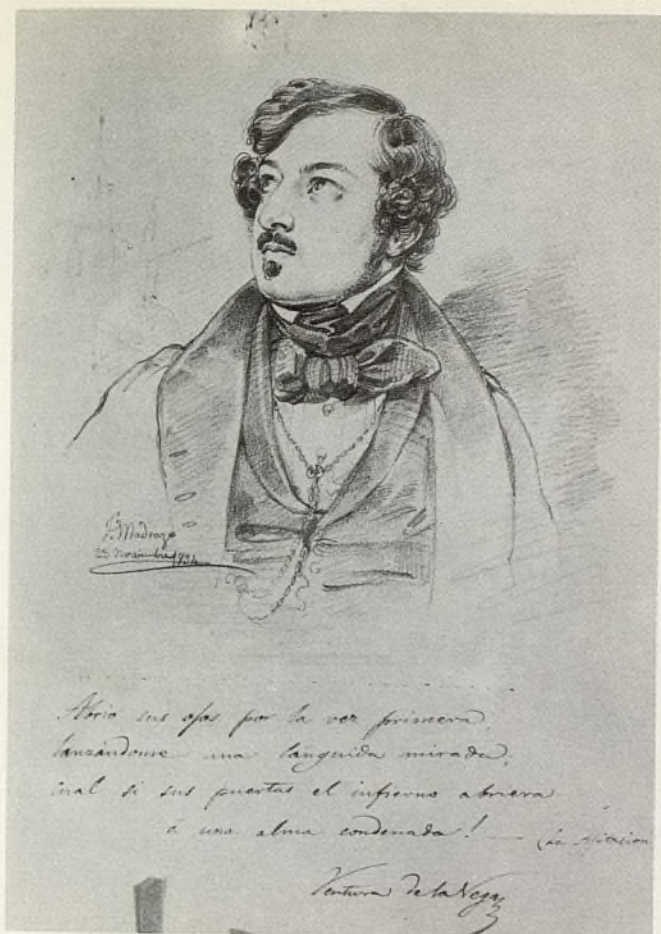
Lápiz grueso. Papel canson amarillento. 295×205
Firmado: «F. M.º - 23 Novbre / 1834» [rubricado]
Madrid. Museo del Prado (n.º 29)

INSCRIPCIONES: A tinta sepia: «Jub... / Ellos suelen sentir
mal; / pero ¡lo dicen tan bien!... / Marcela. Acto 2.º» (ru-
bricado).—Al dorso, a lápiz graso (se lee con dificultad):
«Manuel Bretón de / los Herreros» (rubricado) / «M.º nov-
bre / 1834».

PROCEDENCIA: MEAC. Marzo, 1973.

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 313 - C, p. 111.—Madrid,
1969, n.º 29.

BIBLIOGRAFÍA: Boix, F., 1922, p. 118.



128 Ventura de la Vega

Lápiz grafito. Papel canson. 300×220

Firmado: «F.º Madrazo / 23 Noviembre 1834» (rubricado)

Madrid. Museo del Prado (n.º 59)

INSCRIPCIONES: En tinta sepia: «Abrió sus ojos por la vez primera / lanzandome una lánguida mirada; / cual si sus puertas el infierno abriera / á una alma condenada!... (La Aji-tación)».—«Ventura de la Vega» (autógrafo rubricado).

PROCEDENCIA: MEAC. Marzo, 1973.

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 313 - D, p. 111.—Madrid, 1969, n.º 59.

BIBLIOGRAFÍA: Boix, F., 1922, p. 118.



129 Ponciano Ponzano

Lápiz graso. Papel canson amarillento tostado. 240×185

Firmado: «F de M.º / Marzo - 1841» (rubricado)

Madrid. Museo del Prado (n.º 53)

PROCEDENCIA: MEAC. Marzo, 1973.

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 311 - A, p. 109.—Madrid, 1969, n.º 53.

BIBLIOGRAFÍA: Boix, F., 1922, p. 117.



130 *Joaquín Espalter*

Lápiz graso. Papel canson amarillento tostado.
260×190

Firmado: «F de M.º / Roma - Marzo 1841» (rubricado)

Madrid. Museo del Prado (n.º 40)

PROCEDENCIA: MEAC. Marzo, 1973.

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 314 - C, p. 111.—Madrid, 1969, n.º 40.

BIBLIOGRAFÍA: Boix, F., 1922, p. 118.



131 *Claudio Lorenzale*

Lápiz graso. Papel canson amarillento. 260×185

Firmado: «F de M.º / Roma - Abril 1841» (rubricado)

Madrid. Museo del Prado (n.º 37)

INSCRIPCIONES: Al dorso, en tinta sepia: «Claudio Lorenzale».

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 315 - A, p. 112.—Madrid, 1969, n.º 37.

BIBLIOGRAFÍA: Boix, F., 1922, p. 118.



132 *Señora de Ponzano*

Lápiz graso. Papel canson. 265×210

Firmado: «F. de Madrazo - / Roma. 16 Mayo - 1842»
(rubricado)

Madrid. Museo del Prado (n.º 45)

PROCEDENCIA: MEAC. Marzo, 1973.

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 319 - A, p. 114.—Madrid, 1969, n.º 45.

BIBLIOGRAFÍA: Boix, F., 1922, p. 119, repr. lám. LX.



133 *Luisa Kuntz*

Grafito. Papel suave. 215×195

Madrid. Museo del Prado (n.º 22)

INSCRIPCIONES: A lápiz: «Luisa Kuntz - / 15 junio 1852 /
a las 6 1/4 de la tarde» (rubricado).

PROCEDENCIA: MEAC. Marzo, 1973.

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 313 - A, p. 110.—Madrid, 1969, n.º 22.

BIBLIOGRAFÍA: Boix, F., 1922, p. 118.—Puente, J. de la, G (1971), n.º 104, repr. p. 102.

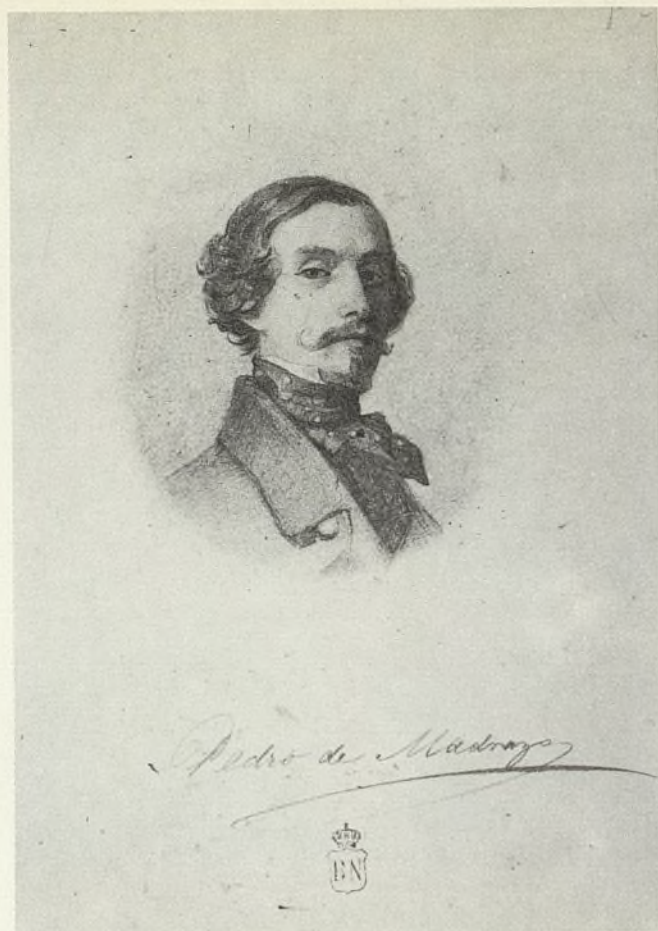


134 *El pintor belga Robbe*

Lápiz graso. Papel canson amarillento. 235×185
Firmado: «A. M. Robbe / pint (oculto por el paspartú) / fui con el (oculto por el paspartú) / F. de M.º»
Madrid. Museo del Prado (n.º 33)

PROCEDENCIA: MEAC. Marzo, 1973.

EXPOSICIONES: Madrid, 1969, n.º 33.



135 *Pedro de Madrazo*

Lápiz negro. Papel blanco. 178×128
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4216)

INSCRIPCIONES: A lápiz: «Pedro de Madrazo» (autógrafo rubricado).

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, RAMB, II (1898), p. 92.—
Barcia, A. M. de, 1911, p. 422.



136 [Autorretrato caricaturesco]

Aguada de colores. Papel. 232×170, en hoja de 290×220

Firmado: «M.»

Madrid. Col. Manuel García

INSCRIPCIONES: «Del Sr. Madrazo / ¡Piedad Ifigenia! estoy desesperado / y no sabiendo que hacer... me he retratado».—«10 ENE. 1919» (en sello de caucho).

OBSERVACIONES: N.º 1 de la colección de 41 dibujos originales de distintos pintores, encuadrados en un álbum, coleccionados por la Marquesa de Ilcedo.

137 Seis cabezas de perfil

Lápiz negro. Papel blanco verjurado. 307×391

Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4210)

OBSERVACIONES: Al dorso: *Fasces consulares*.—Lápiz negro muy ligero. Papel blanco verjurado. 307×391.

INSCRIPCIONES: Con lápiz: «4210.—14-2, n.º 189.—Federico Madrazo».

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 422.





138 *El Gran Capitán recorriendo los campos de Ceriñola*

Lápiz negro. Papel blanco. 197×315
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4202)

OBSERVACIONES: En el catálogo de Barcia aparece sin identificar y como *Asunto novelesco*. Es dibujo preparatorio para el cuadro del mismo título pintado en 1835, hoy en colección particular de Barcelona.

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 305, p. 107.

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M., de, 1911, p. 421.—Boix, F., 1922, p. 117.

139 *Tres estudios de figuras*

Lápiz negro (carbón). Papel amarillento. 262×231
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4237)

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 423.





140 *Cuatro estudios de figuras*

Lápiz negro (carbón). Papel amarillento. 256×354
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4238)

OBSERVACIONES: Al dorso: ligero apunte de una figura humana.

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 423.

141 *Proyecto de monumento a un escultor*

Lápiz negro. Papel blanco. 364×203
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4217)

OBSERVACIONES: Barcia lo cataloga como sujeto desconocido, posiblemente un escultor.

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, pp. 422-423.—Boix, F., 1922, p. 119.





142 *Napoleón a caballo*

Lápiz negro. Papel blanco verjurado con filigrana
Romaní. 233×321
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4303)

INSCRIPCIONES: Firmado a lápiz, con otra letra: «F.º Ma-
drazo».

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 304, p. 107.

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 421.—Boix, F.,
1922, p. 117.



143 *Paisaje con árboles*

Lápiz negro y clarión. Papel oscuro. 409 × 251
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4212)

OBSERVACIONES: Al dorso, apunte ligero de paisaje.

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 422.

144 *Paisaje*

Lápiz negro (carbón) y clarión. Papel oscuro.
295 × 422
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4213)

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 422.





145 *Retratos de don Santiago y don Vicente Masarnau*

Lápiz negro. Papel amarillento. 246×342
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4215)

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 320, p. 115.

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, RABM, II (1898), p. 93.—
Barcia, A. M. de, 1911, p. 422.—Boix, F., 1922, p. 119.

146 *Apunte para un retrato de Isabel II*

Lápiz negro. Papel blanco. 364×225
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4204)

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 421.—Madrazo
López de Calle, M. de, 1945, repr. lám. XXX.





147 *Grupo de cuatro bustos*

Lápiz negro. Papel amarillento verjurado. 173×204
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4208)

EXPOSICIONES: Madrid, 1922, n.º 308, p. 108.

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 422.—Boix, F., 1922, p. 117.

148 *Apuntes de paisajes*

Lápiz negro. Papel oscuro. 251×374
Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4214)

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 422.



FIGURINES PARA EL ESTRENO DE LA ZARZUELA
«PAN Y TOROS» [1864]

149 *Yntroduccion vendedores.* / *Resali*

[1864]

Yntroduccion vendedores. / *Resali*

Lápiz negro y aguada de color. Papel blanco.

104×84, en hoja de 206×265

Madrid. Biblioteca Municipal

INSCRIPCIONES: A lápiz: «Falda de percal inglés encarnado florea-do de amarillo o viceversa, delantal de / alepín de la reina color carmelita, colete / sin mangas ni faldeta negro de terciopelo, / manga de camisa remangada - pañuelo / de percal de floreado por dentro del colete, reddecilla y zoronguillo negro - / zapato negro de cabra - media azul con / cuadrillo blanco».

150 *La tirana, la princesa o D.^a Pepita*

Lápiz negro. Papel blanco.

255×203, en hoja de 316×438

Madrid. Biblioteca Municipal

INSCRIPCIONES: A lápiz: «Mantilla blanca de encage / Peinado á la china con canas-/tillo alto y lazo con piocha de / pedrería ó flor. / Basquiña de sarga del color (que se quiera y fleco / de pasamanería) / colilla o chalequete / de seda del color que quieran / Monillo de seda. / Pañuelo de dentro del / monillo de espumilla / ó cuerpon / zapato de raso de color / y hebilla de piedras. / Si se quiere se podrá / poner en los hombros / y en las muñecas gol-/pes de botonadura- / ó sea hombrillos de / pasamanería».

151 *Disfraz de día y de noche para / baile de máscaras*

Lápiz negro. Papel blanco.
265×199, en hoja de 316×436
Madrid. Biblioteca Municipal

INSCRIPCIONES: «Peinado de canastillo alto y rizos por delante / dos tirabuzones por detras de las / orejas, piedra de pedrería ó flor / media luna de plata por diadema. / Citoyen ó polonesa con cenefa de / estrellas, las de blanco de azabache / y el Sol lo mismo / y las de negro de plata. y la / luna de Yd. / Puede sembrarse todo el traje / de estrellas. / las guarniciones / de crespon ó gasa bordadas / en el mismo sentido que el / resto del traje, y compañera / la del escote y manga. / la primera guarnición / del vestido va al aire / ó sea pegada al canto de la / falda, guantes de piel q.^e / pasen del codo y bordados / por encima de la mano. / pueden inplirse con punto / de seda, pero siempre / bordados. / Cinturon rayado / de blanco y negro / abanico de crespon / bordado. / Se advierte q.^e el largo del / traje no pase del tovillo, ni esceda / el hueco de la falda al marcado».

152 *D.^a Pepita o/ la princesa*

Lápiz negro. Papel blanco.
190×125, en hoja de 205×265
Madrid. Biblioteca Municipal

INSCRIPCIONES: «Falda - raso verde esmeralda, todos los / cuadros y cenefa que indica hechos con tercio/pelo carmesí, (ó felpa) cuerpo y chupa / del color de los terciopelos de la falda / con vueltas de raso blanco, y toda la bo-tonadura de oro y cuentas verdes esme-raldas - pañuelo interior de gasa / blanco y azul, mantilla blanca, y zoron-/ga de los colores del traje, zapato / verde y hevilla de oro, con tacon encarnado».

EXPOSICIONES: Madrid, 1926, n.º 1.338, p. 331.—Madrid, 1959, n.º 226, p. 55.—Madrid, 1979, n.ºs 1.184, 1.190, 1.191 y 1.192, pp. 349-350.—Madrid, 1983, n.º 110, p. 159, repr. n.º 4.





De D. Luis de Madrazo

Luis de MADRAZO Y KUNTZ

153 [*Señora en un jardín*]

Tinta china negra. Papel canson (recortado).
160×145, en hoja de papel picado de 290×220
Firmado: «Luis de M.»
Madrid. Col. Manuel García

INSCRIPCIONES: «De D.^{na} Luis de Madrazo» / «10 ENE. 1919» (en sello de caucho).

OBSERVACIONES: N.º 30 de la colección de 41 dibujos originales de distintos pintores, encuadernados en álbum, por la Marquesa de Ilcedo.



De D. Raimundo Madrazo

Raimundo de MADRAZO Y GARRETA

154 [*Retrato de joven*]

Lápiz negro. Papel canson amarillento. 170×110, en
hoja de papel picado de 290×220
Firmado: «R. de M.»
Madrid. Col. Manuel García

INSCRIPCIONES: «De D.^{na} Raimundo Madrazo / 10 ENE. 1919» (en sello de caucho).

OBSERVACIONES: N.º 21 de la colección de 41 dibujos originales de distintos pintores, encuadernados en álbum, coleccionados por la Marquesa de Ilcedo.



155 *La aurora*

Lápiz negro. Clarión y gouache. Papel. 350×540
Firmado: «R. Madrazo»
Guadalajara. Col. particular



Ricardo de MADRAZO Y GARRETA

156 *Desnudo masculino*

Pluma. Tinta china. Papel blanco. 320×230
[1873]
Madrid. Col. particular



157 *Desnudo masculino*

Pluma. Tinta china. Papel blanco. 320×230
Firmado a lápiz: «Roma 1873 / R M G»
Madrid. Col. particular



158 *Hombre del siglo XVII*

Tinta china. Pluma. Papel blanco. 295×210

[1873]

Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4200)

INSCRIPCIONES: Al dorso: «de Ricardo Madrazo - lo hizo en Roma».

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 421.



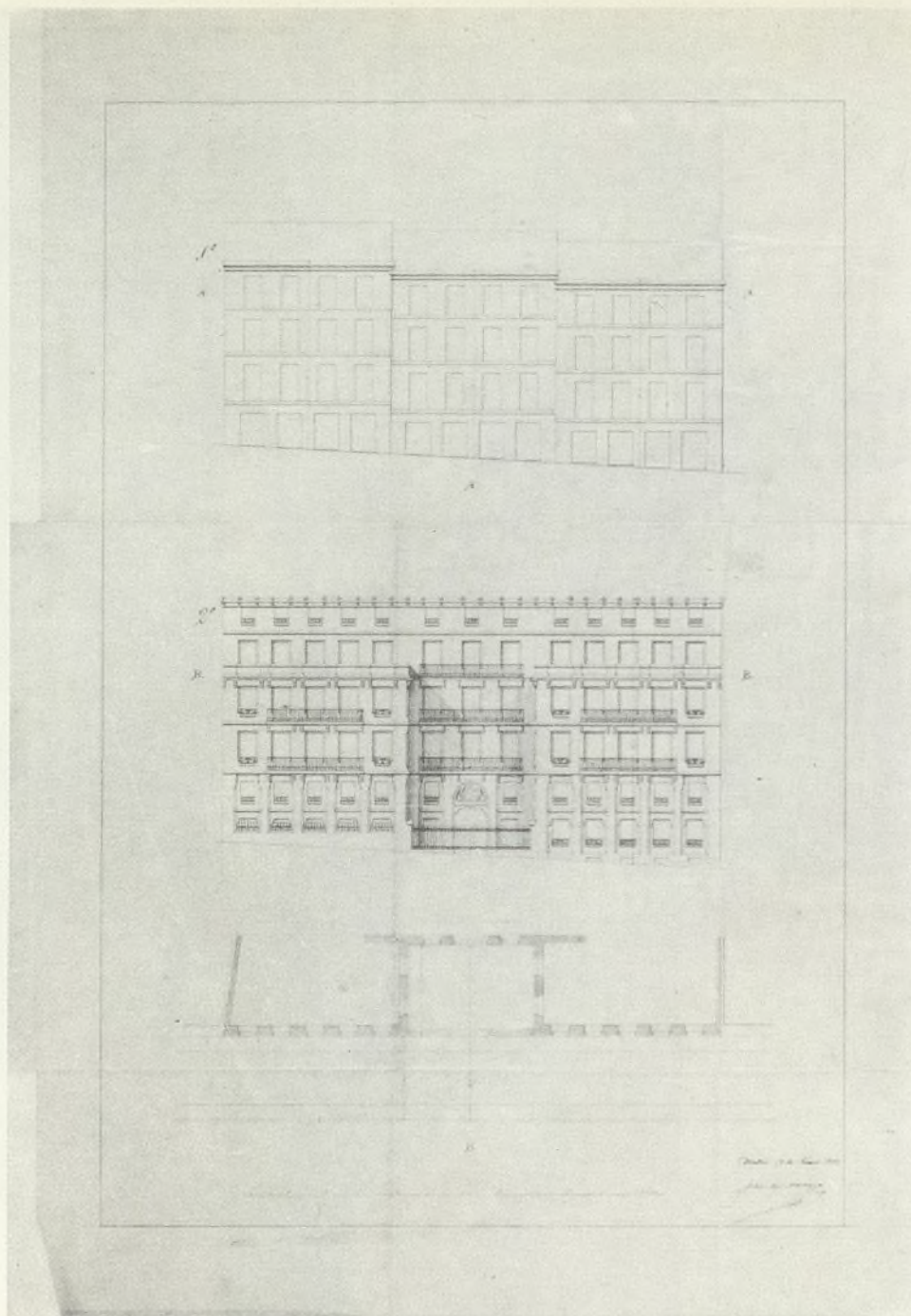
159 [*Estudio de acuarela*]

Acuarela/papel. 258×202

Firmado: «Ricardo de Madrazo / Granad. / 1871»

Madrid. Biblioteca Nacional (B. 4201)

BIBLIOGRAFÍA: Barcia, A. M. de, 1911, p. 421.



Juan de MADRAZO Y KUNTZ

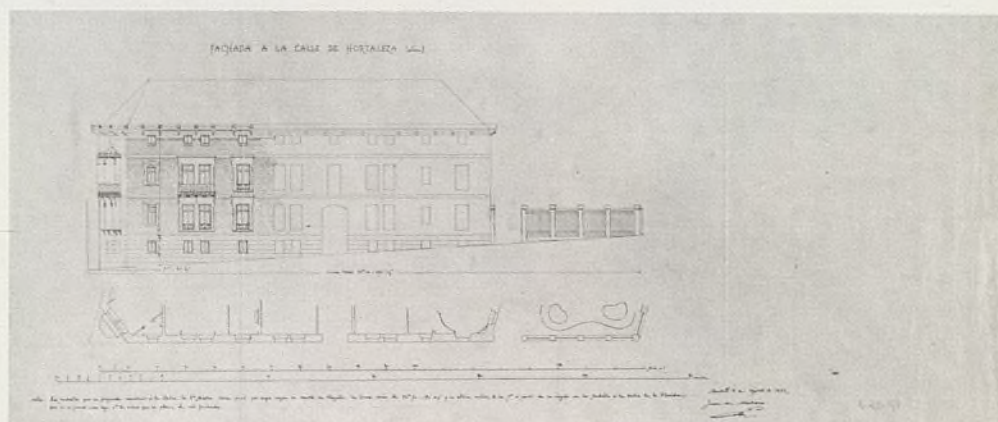
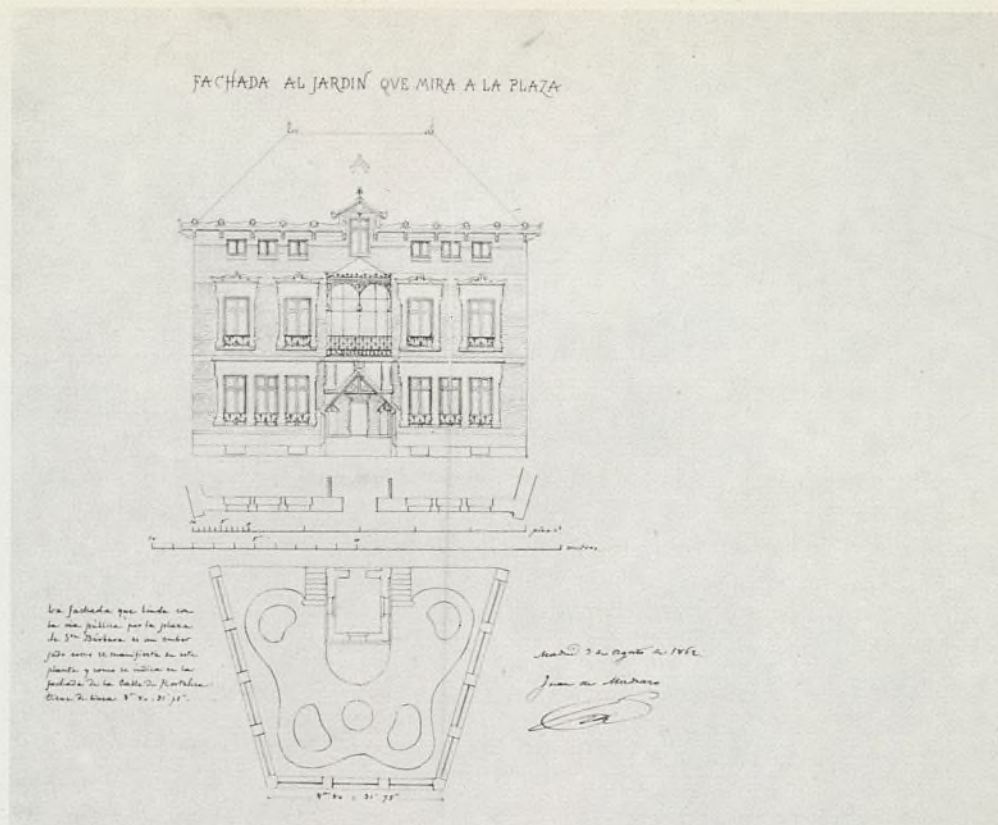
160 Proyecto de casas para la calle Lope de Vega n.^{os} 55, 57, 59 y 61

Tinta china negra y roja. Papel tela amarillento.
750×520

Firmado: «Madrid 19 de Enero 1861 / Juan de Madrazo» (rubricado)

Madrid. Archivo de Villa (4-225-2)

INSCRIPCIONES: Escala gráfica: «100 pies [castellanos]».



PROYECTO PARA LA CASA DEL CONDE DE VILLAGONZALO

161 Fachada al jardín

Fachada al jardín

Tinta china negra y roja. Papel tela blanco.

290×400

Firmado: «Madrid 3 de Agosto de 1862 / Juan de Madrazo» (rubricado)

Madrid. Archivo de Villa (4-431-53)

INSCRIPCIONES: «FACHADA AL JARDIN QUE MIRA A LA PLAZA / La fachada que linda con / la vía pública por la plaza / de S.^{ta} Bárbara es un embudo como se manifiesta en esta / planta y como se indica en la / fachada de la Calle Hortaleza / tiene de línea 8.^m 80=31'. 75".— Escalas gráficas: «[60] pies c.^s» y «[20] metros».— Líneas de cota: «8.^m 80=31'. 75".

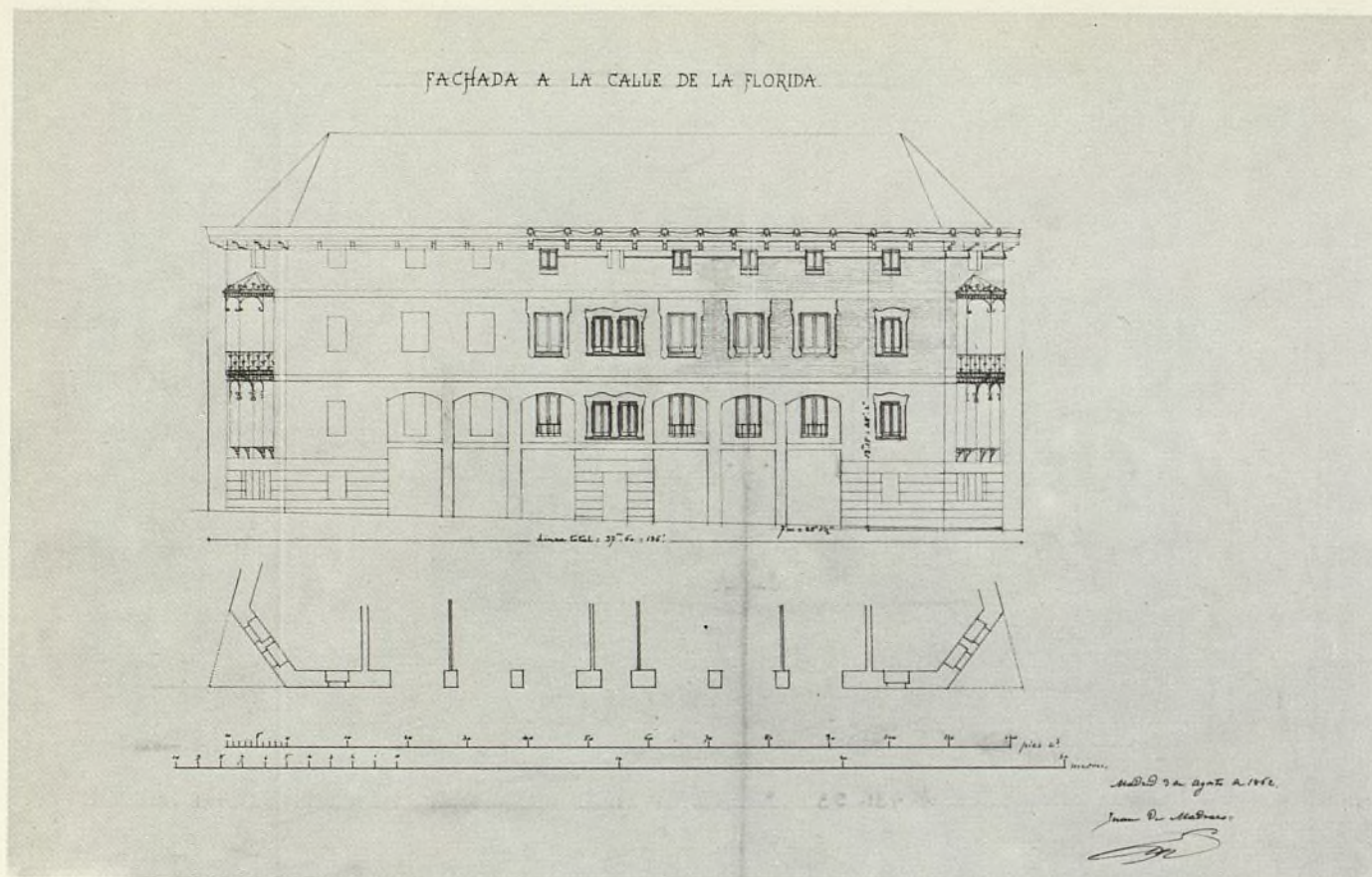
162 Fachada a la calle de Hortaleza

Tinta china negra y roja. Papel tela blanco. 290×720

Firmado: «Madrid 3 de Agosto de 1862 / Juan de Madrazo» (rubricado)

Madrid. Archivo de Villa (4-431-53)

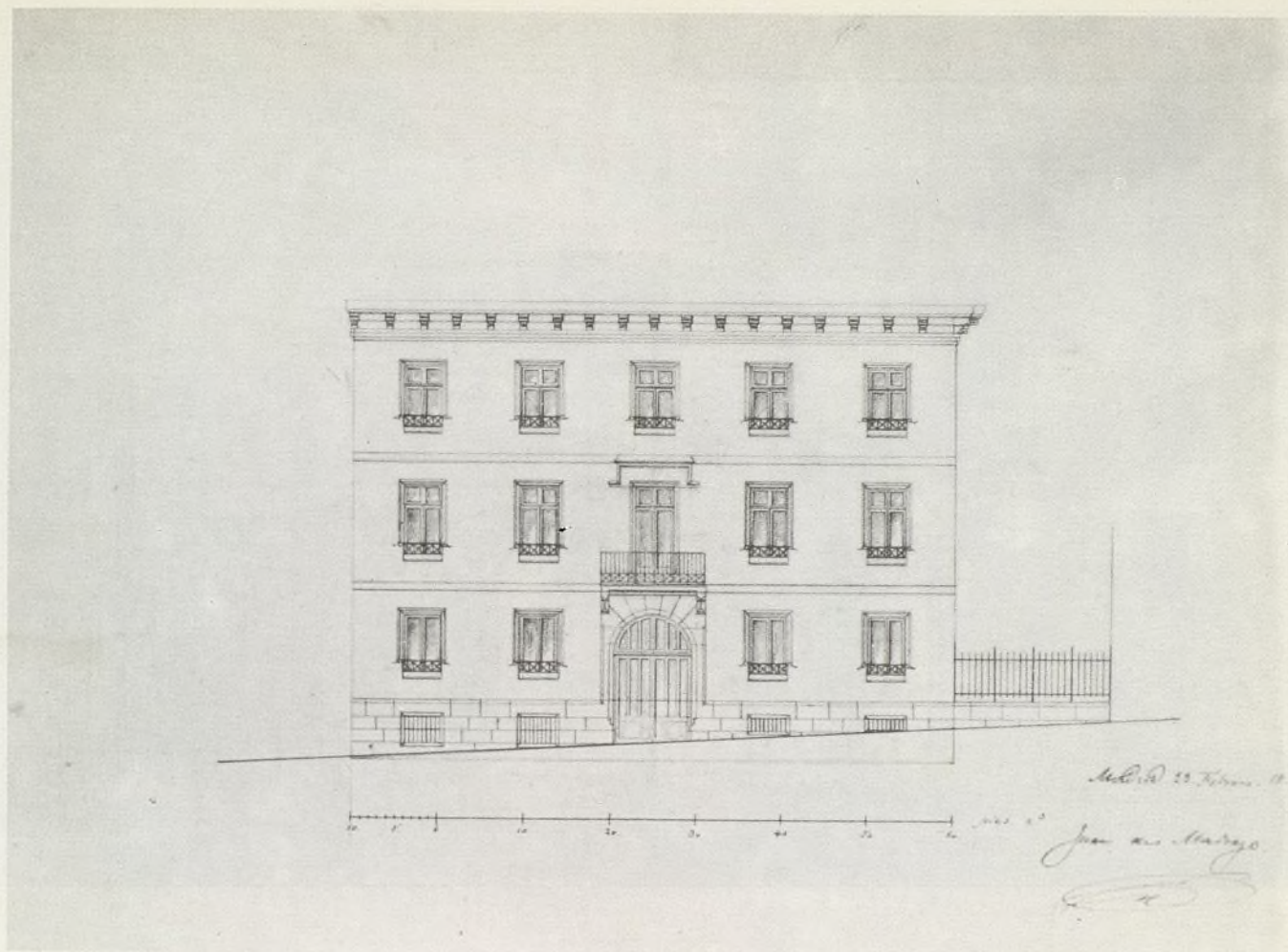
INSCRIPCIONES: «FACHADA A LA CALLE DE HORTALEZA. (Nota) / Nota. La fachada que se proyecta construir á la Calle de S.^{ta} Mateo sería igual por cuya razón se omite su trazado. Su línea sería de 52 m. 70=190'. 2 1/2" y su altura medida á los 7 m á partir de su ángulo con la fachada á la calle de la Florida, / que es su punto mas bajo, 0 m. 50 menos que la altura de esta fachada. — Escalas gráficas: «[155] pies c.^s» y «50 metros». — Líneas de cota: «19 m. 15=48'. 2" / 7 m.=25'. 1 1/2". Línea total 53 m. 10=192'. 1 1/2".



163 *Fachada a la calle de la Florida*

Tinta china negra y roja. Papel tela blanco. 290×460
Firmado: «Madrid 3 de Agosto de 1862 / Juan de Madrazo» (rubricado)
Madrid. Archivo de Villa (4-431-53)

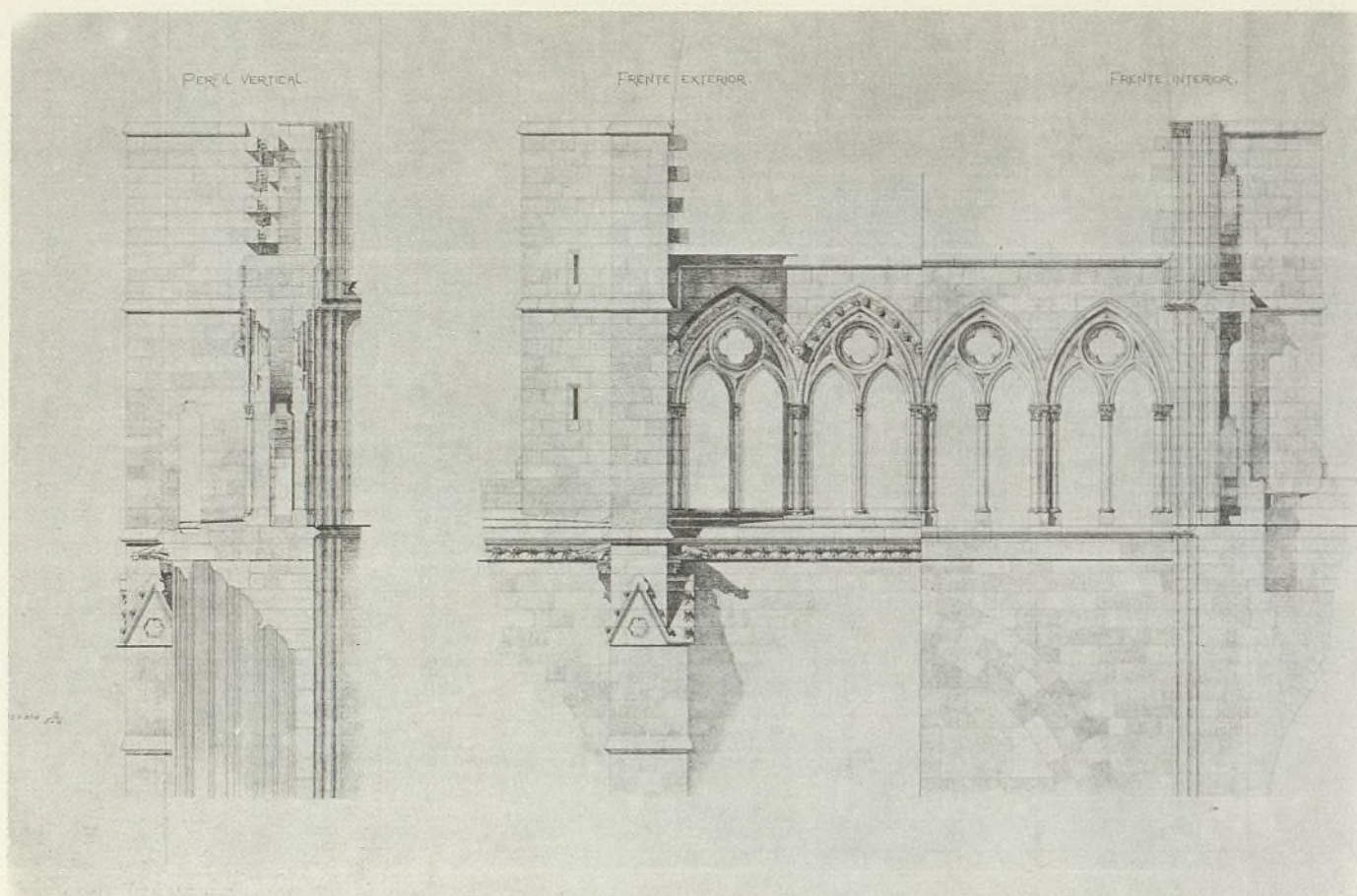
INSCRIPCIONES: *Escalas gráficas*: «120 pies c.^s» y «30 metros».—*Líneas de cota*: «13 m. 15=48'. 2"/7 m=25' 1 1/2"/
Línea total=37 m. 60=136'».



164 *Proyecto de casa para la calle Lope de Vega, n.^{os} 52 y 54*

Tinta china negra. Papel tela amarillento. 234×320
 Firmado: «Madrid 23 Febrero. 1865 / Juan de Madrazo» (rubricado)
 Madrid. Archivo de Villa (4-225-38)

INSCRIPCIONES: *Escala gráfica: «60 pies. c.⁵».*



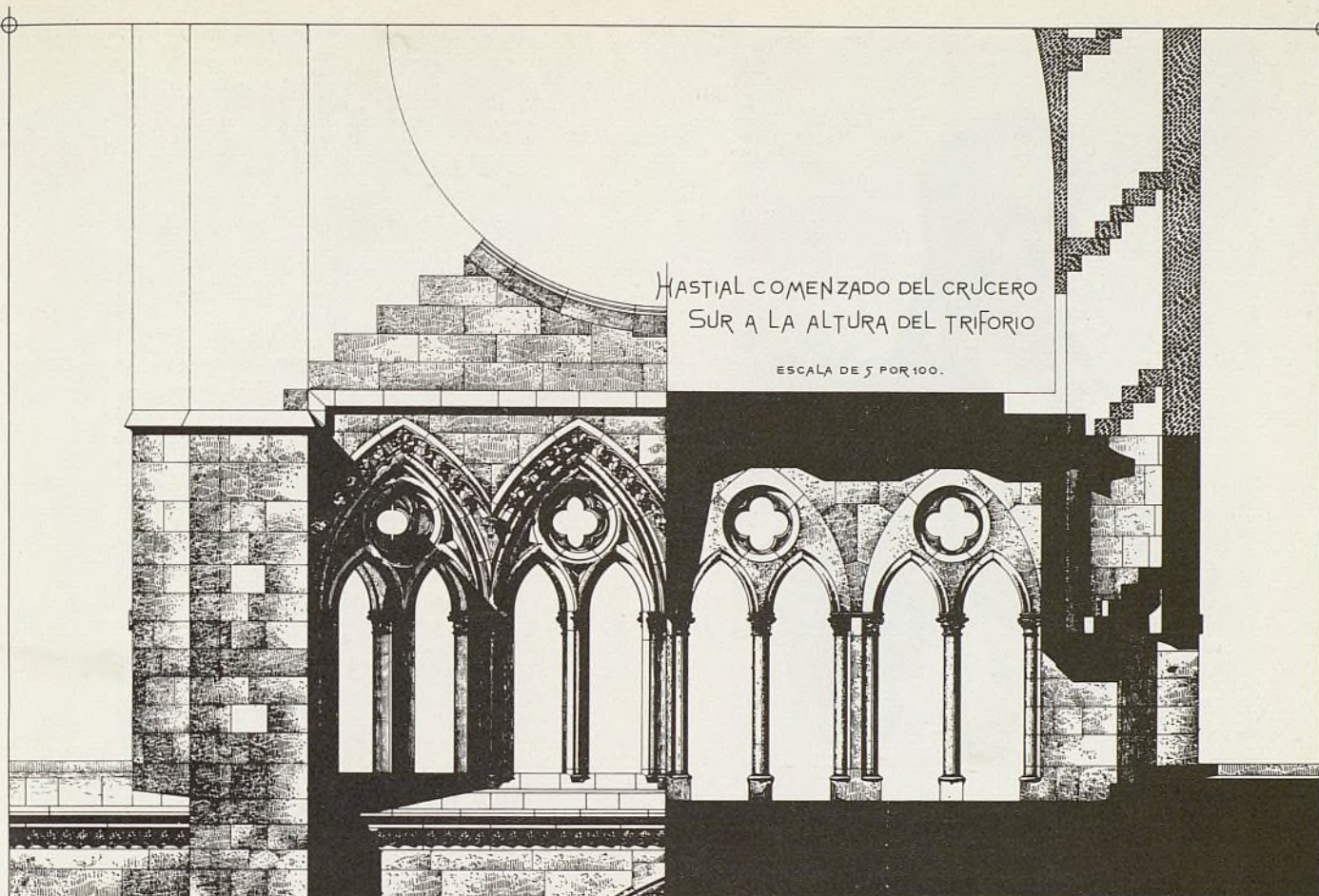
- 165 *Catedral de León. Proyecto de reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio. Alzado del hastial sur tal como debe reconstruirse en la zona ocupada por el triforio. Hoja 9.^a*

Tinta china y aguada roja. Papel tela amarillento.
970×1500

Firmado: «Leon 17 de Abril de 1876 / El Arquitecto Director. / Juan de Madrazo» (rubricado)
Alcalá de Henares. Archivo de Educación y Ciencia

INSCRIPCIONES: «PERFIL VERTICAL. / FRENTE EXTERIOR. / FRENTE INTERIOR. / Escala 5/100».

OBSERVACIONES: Hay sellos en azul: «Dirección General de Obras Públicas». — «Obispado de León». — «Ministerio de Educación y Ciencia - Archivo».



Escala 1/75.

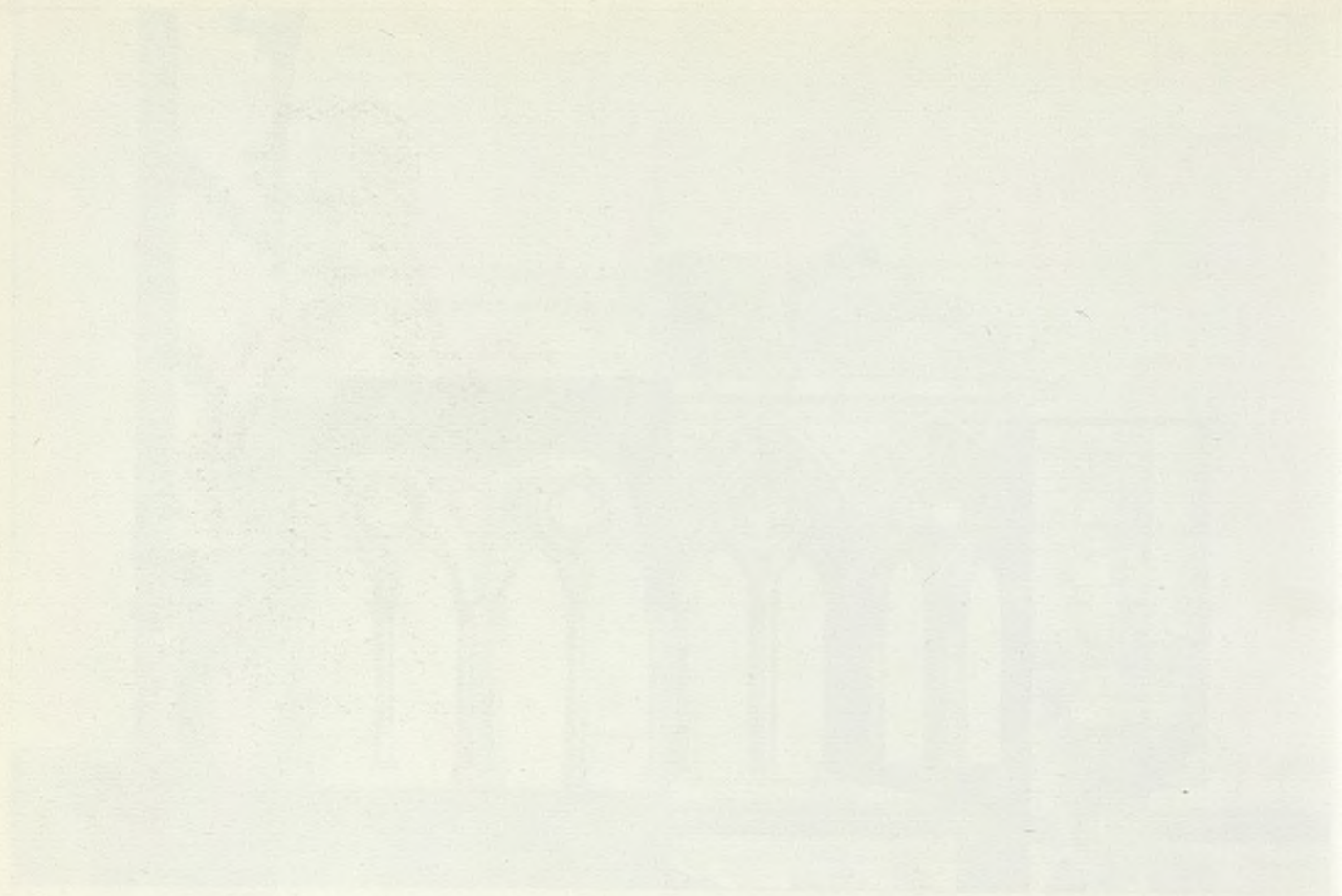
- 166 *Catedral de León. Proyecto de reconstrucción del hastial sur del crucero en la zona ocupada por el triforio. Alzados actuales del hastial sur en la zona ocupada por el triforio. Hoja 3.^a*

Tinta china y aguada roja. Papel tela amarillento. 815×1007

Firmado: «Leon 17 de Abril de 1876 / El Arquitecto Director. / Juan de Madrazo» (rubricado)
Alcalá de Henares. Archivo de Educación y Ciencia

INSCRIPCIONES: «HASTIAL COMENZADO DEL CRUCERO / SUR A LA ALTURA DEL TRIFORIO / Escala de 5 por 100».

OBSERVACIONES: Hay sellos en azul: «Dirección General de Obras Públicas». — «Obispado de León». — «Ministerio de Educación y Ciencia - Archivo».





LOS MADRAZO Y EL ARTE DE LA LITOGRAFÍA

ESTAMPAS DEL REAL ESTABLECIMIENTO LITOGRAFICO EN EL MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

La creación del Real Establecimiento Litográfico fue una de las empresas decisivas en la configuración de las artes gráficas del siglo XIX en España, pues el desarrollo y la evolución del arte litográfico, y en consecuencia del arte del grabado, se vio bruscamente alterado al fundarse en 1826, bajo el patrocinio regio, el establecimiento que dirigió el pintor José de Madrazo.

Hasta ese año la nueva y revolucionaria técnica, inventada en 1798 por Aloys Senefelder, no había recibido en España un impulso definitivo a pesar del interés que despertó en ciudades como Barcelona, Madrid, Valencia, Cádiz y Bilbao, y de los esfuerzos realizados para aprender sus múltiples aplicaciones. La escasez y, por lo general, baja calidad de las estampas litográficas publicadas con anterioridad a la empresa de José de Madrazo, muestran que el interés por la nueva técnica —cuyas características más relevantes para el inventor eran la rapidez y el bajo coste—, no radicaba tanto en el área de la creación artística y de las Bellas Artes, como en su capacidad para reproducir todo tipo de imágenes, y así, es lógico que sean simultáneos los ensayos realizados por Goya y las investigaciones llevadas a cabo por el Depósito Hidrográfico de la Marina en su aplicación a los trabajos cartográficos. Pues, dejando al margen el valor histórico que para nuestra cultura tienen las primeras estampas litográficas realizadas en España, debemos admitir que éstas distan mucho, tanto en calidad técnica como en belleza formal, de las estampas publicadas por los litógrafos franceses durante esos mismos años, y nos referimos a las del país vecino porque es en su órbita en donde hay que situar las obras editadas por el Real Establecimiento Litográfico de Madrid.

El litógrafo y editor francés Godefroy Engelmann conocía el estado y lento desarrollo que la nueva técnica tenía en España, así como la incapacidad del Establecimiento Litográfico de Madrid para atender a una producción de estampas artísticas o de calidad. Esta carencia llevó de hecho a que de su taller parisiense salieran las composiciones que recordaban la vuelta de Fernando VII a España: *El paso del río Fluvia* (IN, 15.561) y la *Salida de la catedral de Gerona el 25 de marzo de 1814* (IN, 16.372); pero de la misma manera salieron también de aquel taller el *Retrato del General Riego* (IN, 2.149) y la *Proclamación de la Constitución en Madrid en 1820* (IN, 2.125), por poner ejemplos abiertamente opuestos. En 1825, el propio Engelmann gestionó abrir en Madrid un taller de litografía, filial del parisiense. Sus pretensiones no fueron atendidas, pero el resultado fue que a su taller se dirigió José de Madrazo antes de abrir el Real Establecimiento, según nos cuenta el mismo Engelmann en su *Traté théorique et pratique de lithographie* (París, 1858). En el taller de Engelmann, el Pintor de Cámara aprendió la renovada técnica de la litografía e hizo acopio de los conocimientos, materiales y, lo que es más importante, encontró litógrafos dispuestos a trasladarse a Madrid. Las licencias de importación que se otorgaron facilitaron el suministro de materiales y los litógrafos cumplieron la doble misión de permitir la apertura del Real Establecimiento Litográfico y formar a los futuros litógrafos hispanos (1).



Por todo esto, es evidente que es muy distinto hablar de la litografía en Madrid, o incluso en España, antes del Establecimiento de José de Madrazo, y la litografía después de que éste desapareciera. Nuestra atención se centrará en esta ocasión en los aspectos formales de las estampas litográficas publicadas bajo la dirección del pintor de Fernando VII, por el interés y cuidado que puso en diferenciarlas de aquellas que no estuvieron bajo su más directa supervisión.

La colección de más envergadura y que justificó la apertura del Real Establecimiento fue la *Colección Litográfica de cuadros del Rey de España, el señor don Fernando VII. Obra dedicada a S. M. Litografiada por hábiles artistas bajo la dirección de don José de Madrazo*, según escribiera el propio Madrazo en el prólogo. La obra consta de tres volúmenes que reúnen ciento noventa y ocho estampas de otros tantos cuadros existentes en el Real Museo de Pintura —excepto el que pintara Federico de Madrazo sobre la enfermedad que padeció Fernando VII, en septiembre de 1832, titulado *El amor conyugal*—, además de las portadas caligráficas, las dedicatorias, los retratos de Fernando VII, María

Cristina de Borbón e Isabel II, y dos vistas del Museo del Prado. La publicación se realizó por entregas de cuatro estampas cada una; la primera se repartió el 9 de mayo de 1826 y la número cincuenta, y última, el 2 de marzo de 1837.

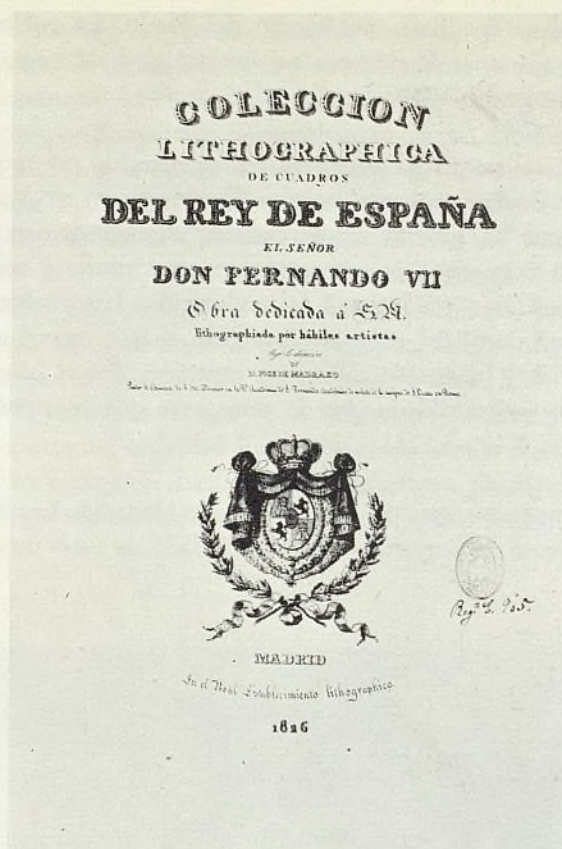
Las piedras litográficas que se utilizaron fueron todas de importación, ya que las mejores eran las que se extraían de las canteras de Baviera y, como expone Engelmann en su *Manuel du dessinateur lithographe* (París, 1822), eran las piedras empleadas casi en exclusiva en todos los establecimientos litográficos, pues el gasto que ocasionaba la extracción en otras canteras era superior a los beneficios, y los empresarios se vieron obligados a renunciar a la explotación. Las piedras de Baviera son carbonato cálcico en estado casi puro, del color de la arcilla, más o menos amarillenta, que se exfolia en capas perfectamente paralelas y planas de diferentes espesores. En el Museo Municipal se conservan cinco piedras que dan una idea de las dificultades de transporte que ocasionaban, dado su tamaño, peso y grado de fragilidad (IN, 3.122-3.126).

El papel fue otro de los elementos claves en la empresa de Madrazo. Los avances técnicos en la producción del papel sustituyeron el verjurado por el avitelado de tono más claro que llega en ocasiones



a ser blanco y perfectamente adaptado para absorber la tinta litográfica. El tamaño que utilizó el Real Establecimiento para las grandes e importantes ediciones fue el pliego imperial y el de marca mayor, que dan como resultado grandes estampas con amplios márgenes de papel en blanco. Las estampas más cuidadas incorporaban sobre este papel otro de color ligeramente gris, muy fino y resistente que es el denominado papel china; su estampación es más delicada, ya que debe ocupar sólo la parte correspondiente al dibujo; en contrapartida, el papel china otorga una mayor claridad a la estampa al presentar con nitidez todos los detalles, incluso los más insignificantes. Tanto el papel avitelado como el china se importaban de Francia.

En cuanto a las técnicas para dibujar las piedras, José de Madrazo se dirigió al taller más indicado, ya que Engelmann fue el inventor, en 1819, de la técnica del *aquatinta o lavis litográfico*, gracias a la cual se podían conseguir las medias tintas, es decir, observar la degradación de la luz y de los tonos para armonizar el dibujo, máxime si se trataba de la reproducción de una pintura. Además



aprendió el proceso de pulido y graneado de las piedras, diferente según fuera la técnica que se iba a emplear y el carácter del dibujo a realizar, a la vez que la técnica del dibujo a lápiz, a tinta con pluma, con pincel o a modo de manera negra, el empleo del rascador para avivar las luces en los semitonos, la forma de obtener detalles puntuales más negros, la autografía, el grabado sobre piedra, etc. Pero Engelmann enseñó también a los litógrafos de Madrazo la manera de rectificar los dibujos una vez que éstos ya habían sido llevados a la piedra y ésta se encontraba preparada para ser estampada.

José de Madrazo supervisaba directamente las primeras pruebas antes de dar vía libre a la tirada, y sobre su celo nos hablan las quejas que realizara su socio Ramón Castilla, incluso ante la Real Casa, pues este último consideraba tanta prevención como una de las causas principales de las pérdidas económicas del Real Establecimiento, pérdidas que, a la larga, le hicieron abandonar el negocio. La realidad es que varias piedras fueron retocadas después de haber sido ya estampadas, no tanto en la composición pictórica como en la parte caligráfica. Creemos que la letra era dibujada sobre la piedra por un operario distinto al que litografiaba el dibujo; uno de ellos fue Federico de la Torre, especialista en el dibujo a pluma. A veces los errores fueron corregidos ya comenzada la tirada, por ejemplo en la estampa XXXV, *La hermosa Gioconda*, en los ejemplares antes de la letra se lee Deonardo y en los ejemplares con letra Leonardo (IN, 12.085); en otras ocasiones se rehace toda la leyenda como queda de manifiesto al comparar la estampa XXXVIII, *San Pablo primer ermitaño*, del ejemplar encuadernado que se conserva en el Museo Municipal con otra estampa suelta (IN, 12.123).

El temor de José de Madrazo a que circularan estampas sin su visto bueno, sobre todo las relacionadas con la Real Casa, hizo que todas las pruebas llevaran además del lugar de estampación un sello en seco con el emblema del Real Establecimiento Litográfico, que suele ir a la altura de la letra, sin afectar para nada a la composición.



La jura de Fernando VII en San Jerónimo

De la *Colección litográfica* existieron cuatro tipos distintos de ediciones: en papel avitelado de marca mayor, en este mismo papel y sobre papel china, en papel avitelado imperial antes de la letra, y de estas mismas características pero sobre papel china (2). Digamos finalmente que el propio José de Madrazo poseía a su muerte, según consta en el inventario de sus bienes (3), un ejemplar del primer tipo, dos del segundo, siete del tercero y dos del último, que se valoraron en 3.300, 4.000, 6.000 y 7.000 reales cada ejemplar.

La segunda colección, más extensa, que dirigió José de Madrazo fue la *Colección de las vistas de los Sitios Reales litografiadas por orden del Rey de España el Señor don Fernando VII de Borbón*, que reúne un total de ochenta y ocho estampas correspondientes a otras tantas vistas pintadas por Fernando Brambilla y sus ayudantes —treinta pertenecen al Real Sitio de San Ildefonso, dieciocho a San Lorenzo de El Escorial, veintisiete a Aranjuez y trece a Madrid—, y cinco portadas, la que da título a toda la colección y las cuatro correspondientes a cada uno de los Reales Sitios.

La obra se publicó por entregas quincenales de cuatro estampas cada una, desde abril de 1835 hasta el 15 de abril de 1836, aunque el deseo del director del Real Establecimiento fue iniciar su publicación en 1827 y simultanearla con la *Colección litográfica*; ello explica que algunas portadas estén fechadas en el año 1827 y otras en 1832, siendo raras las primeras. En el Museo Municipal se conserva un ejemplar completo con portada del año 1827 (IN, 16.561-16.467), cuyas dieciocho primeras estampas fueron realizadas por litógrafos distintos a los que hicieron la edición de 1832. De esta colección existieron tres tipos distintos de ediciones: en papel avitelado de marca mayor, en papel avitelado imperial y en este mismo tipo de papel pero iluminadas (4).

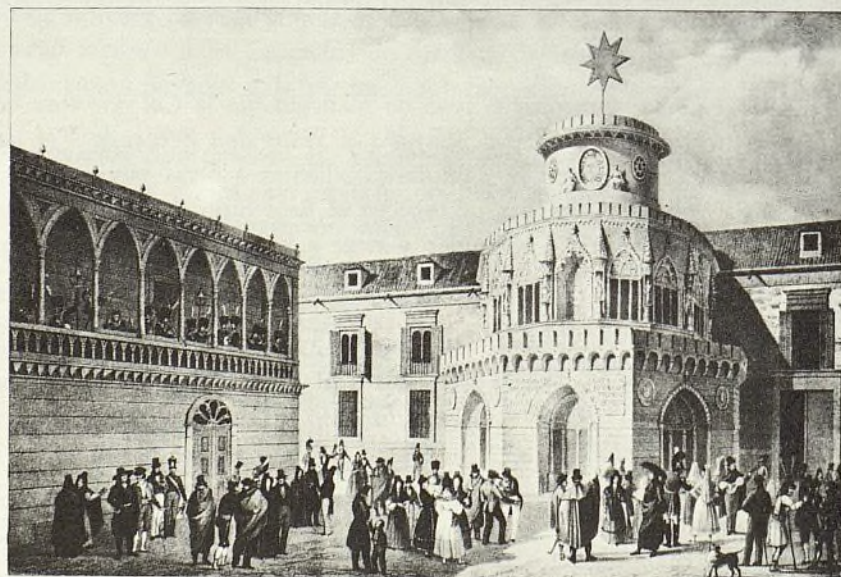
La iluminación de las estampas a veces era realizada por los mismos u otros litógrafos, pues sabemos que Elena Feillet, litógrafa e hija del también litógrafo del Real Establecimiento, Pierre Jacques Feillet, iluminaba estampas. Padre e hija estuvieron muy relacionados con otra serie dirigida por José



Allegoria al augusto enlace del
W. Maria Cristina de Borbón



Rey F. VII y la Reina
Ordinada a S. M. C. M.



El Ayuntamiento de Madrid, en el día de la inauguración de la estatua de D. Fernando VII y D. Maria Cristina de Borbón
Ordenada a S. M. C. M.

de Madrazo, la *Colección de uniformes del ejército español dedicada al Rey N. S. por su Secretario de Estado y del Despacho de la Guerra Marqués de Zambrano*, compuesta por veinte estampas más la portada, fechadas en su mayoría en 1830. Esta colección sigue muy de cerca los modelos dados por Engelmann para este tipo de estampas, destinadas a ser iluminadas, donde las figuras, de trazos muy lineales, apenas han sido sombreadas, pues si no fuera así, al iluminarlas resultarían muy oscuras (5).

Pero junto a estas series, las más conocidas por su tamaño e importancia, José de Madrazo también dirigió minuciosamente la realización de todos los retratos de las personas de la familia Real. Además del que realizara personalmente, el retrato de María Amalia de Sajonia, del Establecimiento salieron las efigies de las infantas María Francisca de Braganza y Borbón, Luisa Carlota de Borbón, María Amalia, el infante Francisco de Paula Antonio, Isabel junto a su hermana la infanta María Luisa Fernanda, Fernando VII, Isabel II y María Cristina de Borbón (6).

También el director del Establecimiento siguió muy de cerca las estampas que reflejaban los actos relacionados con la vida de Palacio: *La jura de Fernando VII en la iglesia de San Jerónimo* (IN, 2.126 y 11.558), el *Cenotafio dedicado a María Josefa Amalia de Sajonia en la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid* (IN, 4.774), la *Alegoría del enlace de Fernando VII con María Cristina de Borbón* (IN, 3.108), las *Vistas* de los monumentos levantados para solemnizar la entrada de María Cristina de Borbón en Madrid (7), el *Adorno de la casa del Comisario General de Cruzada con motivo del natalicio de Isabel Luisa de Borbón* (IN, 2.152 y 15.500), *Isabel la Católica guía a Isabel Luisa al templo de la Gloria* (IN, 12.473), el *Túmulo dedicado al rey de las Dos Sicilias Francisco I en la iglesia de San Isidro de Madrid* (IN, 15.427), los *Actos* celebrados en junio de 1833 (8) con motivo de la jura de Isabel Luisa como heredera, las perspectivas de los catafalcos erigidos en las iglesias de San Jerónimo y San Isidro de Madrid con motivo de la muerte de Fernando VII (IN, 4.776 y 4.775), *El milagro* (IN, 2.949 y 4.770), la *Vista del gran salón del Paseo de Cristina en Sevilla* (IN, 15.312), el acto de la bendición de banderas regaladas por la reina María Cristina (IN, 2.163) y el desfile de las tropas una vez que las hubieron recibido (IN, 2.144), la *Solemne apertura de las Cortes por la Reina Gobernadora* (IN, 2.150), y la *Visita de la Reina Gobernadora al Hospital General* (IN, 15.490).



Vista del gran salón del Paseo de María Cristina, en Sevilla



Pero junto a estas empresas, José de Madrazo dirigió una *Colección de cuadros* que reproducía los de su propia colección. Desconocemos el número total de estampas que llegaron a editarse, pero en el Museo Municipal se conservan tres de ellas: *San Pablo* (IN, 14.889), *Juan de Austria* (IN, 15.029) y el *Retrato de un desconocido* (IN, 15.035), esta última no sólo dirigida sino también terminada por el propio Madrazo. Otra galería que se difundió por la litografía fue la del infante don Sebastián, de la cual tenemos tan escasas noticias como de la anterior; a ella pertenecen la *Visión de San Bernardo* (IN, 11.717) y *San Francisco de Asís* (IN, 11.718). Se da el hecho de que en el inventario de bienes de José de Madrazo se anotan 5.579 estampas, algunas de las cuales eran portadas y el resto, estampas que no pertenecían a ninguna de las dos grandes colecciones, se incluirían probablemente las series ya mencionadas más un número indeterminado de estampas que, copiando cuadros del Real Museo, no formaron parte de la *Colección litográfica*, como son: *La Verónica* (IN, 11.977), *La Virgen con Cristo muerto en los brazos* (IN, 11.972), *Sacra Familia* (IN, 11.971), *Una gitana* (IN, 11.965), *Orfeo tocando la lira* (IN, 12.118), *El aguacero* (IN, 15.403 y 12.033), *La Pintura* (IN, 12.011), *María Magdalena* (IN, 12.038), *San Matías* (IN, 11.978), *Santiago El Mayor* (IN, 11.975), *La Magdalena penitente* (IN, 12.038), *Retrato de un caballero* (IN, 12.089), *Un país* (IN, 15.407), *Un noble veneciano* (IN, 15.031) e *Interior de una catedral* (IN, 15.406, 12.097 y 12.098).

Otra serie de estampas del Real Establecimiento es la realizada por los alumnos del Real Seminario de Nobles, institución en la que se educó Pedro, segundo hijo de José de Madrazo. De estas raras estampas se conservan en el Museo Municipal cuatro: *Ecce Homo* (IN, 12.214), *San Feliciano* (IN, 12.215), *Sagrado Corazón de María* (IN, 12.216) y un retrato de Fernando VII (IN, 15.092).

Singular interés presentan las ilustraciones de la revista *El Artista*, también realizadas en el Real Establecimiento, en este caso supervisadas y dirigidas por Federico de Madrazo. Dicha publicación sigue el modelo de la revista francesa *L'Artiste* con la que mantiene una estrecha vinculación en cuanto a la estética de las estampas. El tamaño de las ilustraciones fue supeditado al de la publicación, aunque en ocasiones no se atenga al mismo. En cuanto al papel, se empleó siempre el avitelado, estampándose algunos ejemplares sobre papel china. Por lo general, son imágenes que ilustran los distintos artículos, si bien hay algunas estampas completamente autónomas y originales. Dominaron



S. PABLO.

los retratos de escritores y artistas españoles: Juan Nicasio Gallego (IN, 14.062), Fernando de Herrera (IN, 14.064 y 14.089), Juan de Herrera (IN, 14.065 y 14.090), José Álvarez (IN, 14.044), Calderón de la Barca (IN, 14.049), Telesforo Trueba y Cosío (IN, 14.082), Ercilla (IN, 14.611), Diego Velázquez (IN, 14.084 y 14.093), Villanueva (IN, 14.085), Isidro González Velázquez (IN, 14.087), Francisco de Goya (IN, 14.088), Juan de Ribera (IN, 14.092), Francisco Martínez de la Rosa (IN, 14.070), Bartolomé Murillo (IN, 14.072), Ángel Saavedra (IN, 2.207 y 14.404) y José de Madrazo (IN, 14.091). En cuanto a las composiciones originales que han quedado recogidas en la publicación, sólo cabe decir que constituyen el núcleo principal de litografías artísticas originales de la primera mitad de nuestro siglo XIX, y su valor aumenta cuando vemos el pobre panorama que nos ofrece la litografía original española durante toda la centuria decimonónica, a pesar de que muchas de ellas fueran ilustraciones de textos literarios: *Vista de la Ínsula de Barataria* (IN, 14.609), *Vista de la Puerta del Sol de Toledo* (IN, 14.610), *Un artista del siglo XV* (IN, 14.612), *El trovador* (IN, 14.614), ilustración al poema *El Pescador* (IN, 14.613), ilustración para *El castillo del espectro* (IN, 14.615), *Grecia* (IN, 14.616), ilustración a la *Canción del Pirata* (IN, 14.617), *Interior de un harem* (IN, 14.618), *La madre* (IN, 14.619), ilustración al *Romancero del Cid* (IN, 14.620), ilustración a *Stephen* (IN, 14.621 y 14.626), ilustración al poema *Separación* (IN, 14.622), *Un romántico* (IN, 14.623), *Los dos artistas* (IN, 14.624), *El pastor clasiquino* (IN, 14.625), *El castillo silencioso* (IN, 14.627), *El bulto vestido de negro capuz* (IN, 14.628), *Rui-Velázquez* (IN, 14.629), *Lectura interesante* (IN, 14.630), *Calaveradas de muchacho* (IN, 14.631), *Ramiro* (IN, 14.632) y el *Hospital de La Latina* (IN, 2.652).

También del Real Establecimiento Litográfico salieron modelos para retratos de particulares y estampas de temática de actualidad de carácter popular e incluso anuncios, siempre acordes con la categoría del taller y su patrocinio regio. No obstante, son raras las estampas conservadas de estas características; en la colección municipal se encuentran: *Los lechuguinos filarmónicos* (IN, 2.963), *Los elegantes del Salón del Prado* (IN, 2.999), *Vista de la Puerta de Alcalá y de la Plaza de Toros en día de corrida* (IN, 16.147 y 2.554), *La casa nueva de la Plaza Real* (IN, 15.477) y el anuncio de las Reales Diligencias (IN, 2.332); en cuanto a los retratos encontramos a los artistas de la escena: Caprara (IN, 2.507), Antera Baus (IN, 14.045 y 2.499), Adela Tosi (IN, 2.519), Sofía Fuoco (IN, 2.526), Henriette Carl (IN, 12.468) y Carlos Trezzini (IN, 12.469); al eclesiástico Manuel

Fernández Varela (IN, 4.769, 13.584 y 12.465), al ministro Francisco Fernández del Pino (IN, 12.466) y al jurisconsulto Manuel María Cambronero (IN, 12.467), o personajes históricos como la reproducción del busto escultórico de Jovellanos (IN, 13.643).

Una vez desaparecido el Real Establecimiento Litográfico, la familia Madrazo abandonó su interés por la litografía y habrá que esperar a Raimundo de Madrazo, hijo de Federico, para que se vuelva a asociar el apellido a las artes gráficas, pero en esta ocasión no fue la litografía, sino el aguafuerte la técnica que empleó. Que Raimundo de Madrazo grabara al aguafuerte se debió, ante todo, a la relación que mantuvo con su cuñado Mariano Fortuny i Marsal, es decir, con el mejor grabador español al aguafuerte del momento.

Y como colofón a este breve paseo por la atractiva colección del Museo Municipal, conviene destacar que la impronta del *modo de hacer* del Real Establecimiento Litográfico fue heredada por los talleres madrileños que abrieron sus prensas una vez terminado el privilegio concedido a José de Madrazo, aunque no llegaron a igualarle en calidad y en lujo; lo cual no es pretexto para que las estampas que educaron e incluso divertieron a todo un pueblo —desde el rey hasta el mendigo— no sean valoradas, estimadas y, por supuesto, estudiadas como parte integrante del patrimonio cultural de los madrileños. La pauta a seguir para la recuperación histórica de tan valiosos testimonios ya está marcada por la ejemplar labor que en la actualidad realiza el Museo Municipal de Madrid.

JESUSA VEGA

- (1) Sobre el Real Establecimiento Litográfico y sus publicaciones, *vid.*: F. Boix, *La litografía y sus orígenes en España*, Madrid, 1925; del mismo autor, *Obras ilustradas sobre arte y arqueología de autores españoles publicadas en el siglo XIX*, Madrid, 1933, y de E. PARDO CANALÍS, *El Real Establecimiento Litográfico*, Madrid, 1973; *La Colección Litográfica de Cuadros del Rey de España*, «Revista de Ideas Estéticas», 117 (1972), 49, y *La Colección de las Vistas de los Sitios Reales y Madrid*, «Revista de Ideas Estéticas», 119 (1972), 203. Sobre la colección de estampas del Museo Municipal sigue siendo de gran utilidad el *Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid*, Madrid, 1926.
- (2) En el Museo Municipal se conserva un ejemplar completo en papel avitelado de marca mayor sin encuadernar y otro en pliego imperial antes de la letra encuadernado; y guarda ciento noventa estampas sueltas pertenecientes a esta colección entre las que se cuentan los siguientes ejemplares en papel china: *Vista del Real Museo* (IN, 16.444), *Retrato ecuestre de Baltasar Carlos* (IN, 12.081), *Venus y Adonis* (IN, 12.080), *La madrugada* (IN, 12.035), *La Virgen con el Niño* (IN, 12.036), *El príncipe Baltasar Carlos* (IN, 12.082), *Vista de la fachada del Real Museo* (IN, 16.443), *Vista de la fuente del jardín de la Isla de Aranjuez* (IN, 12.096), *Vista del arco de Tito en Roma* (IN, 12.101), *Música* (IN, 11.995), *Comida rústica* (IN, 11.961), *País con anacoreta* (IN, 15.032), *La coronación de la Virgen* (IN, 15.356 bis), *La Vía Láctea* (IN, 12.009), *María Magdalena sostenida por dos ángeles* (IN, 11.974), *Cirujano curando el pie a un anciano* (IN, 12.087), *Acto religioso de Rudolfo* (IN, 12.039), *Huida a Egipto* (IN, 12.078), *País con animales atentos a la voz de un anacoreta* (IN, 12.041), *Ofrenda a la fecundidad* (IN, 12.012), *El amor conyugal* (IN, 2.145 y 16.371), *Las bodas de Tetis y Peleo* (IN, 11.952) y *San Pedro* (IN, 11.976).
- (3) Archivo Histórico de Protocolos (Madrid), Protocolo núm. 30.979, fol. 2.033 v. Las noticias referentes al inventario de bienes de José de Madrazo las conocemos gracias a Mercedes Agulló, quien amablemente nos ha proporcionado estos datos.
- (4) Aparte de una colección completa sin iluminar, en el Museo Municipal se conservan ciento diecinueve estampas sueltas, muchas de ellas iluminadas (IN, 5.028-5.102 e IN, 1.929-1.938), pero debemos destacar dos ejemplares sobre papel china: *Vista de la fuente de los Baños de Diana, tomada desde Poniente mirando a Levante por el costado de la fuente, en el Real Sitio de San Ildefonso* (IN, 11.551), y la *Vista del Real Palacio de Aranjuez por la parte de Levante* (IN, 11.532).
- (5) Todas las pruebas conservadas en el Museo Municipal son sin iluminar (IN, 2.970 y 2.971; IN, 4.742-4.745).
- (6) María Amalia de Sajonia (IN, 4.713 y 4.713 bis), María Francisca (IN, 14.930), Luisa Carlota (IN, 2.181), María Amalia (IN, 4.758), Francisco de Paula (IN, 4.756; IN, 4.757; IN, 14.926; IN, 12.570; IN, 15.306), Isabel II (IN, 4.788; IN, 12.463; IN, 15.093; IN, 4.765), Isabel Luisa y María Luisa Fernanda (IN, 2.188), Fernando VII (IN, 4.755; IN, 12.460; IN, 15.091; IN, 4.713 y 4.713 bis) y María Cristina de Borbón (IN, 4.739; IN, 4.740; IN, 12.461; IN, 12.462; IN, 2.180; IN, 4.771; IN, 13.281; IN, 4.738).
- (7) Serie de seis estampas titulada *Colección de estampas litográficas que representan los monumentos erigidos de orden del... Ayuntamiento de Madrid en el año 1829, con motivo del enlace de... Fernando VII con... María Cristina de Borbón* (IN, 15.501-15.508; IN, 2.138-2.143; IN, 22.026-22.029).
- (8) La serie se titula *Colección de cinco estampas que representan las principales funciones públicas celebradas en esta Corte en el mes de junio de 1833 con... motivo de la Jura de la Reina... Isabel II como Princesa heredera* (IN, 2.148 y 11.559; IN, 7.429; IN, 2.558; IN, 2.552; IN, 2.149; IN, 2.151, e IN, 12.473).

ADVERTENCIA

Las estampas y piedras litográficas han sido catalogadas atendiendo al siguiente criterio:

Título.

Trascripción del texto.

Medidas de la mancha en la estampa o de la piedra en su caso, indicando seguidamente la técnica litográfica dominante y el color de la tinta de estampación y si está iluminada.

Medidas del papel.

Nombre del artista y establecimiento litográfico con las siguientes abreviaturas: A=Arquitecto, D=Dibujante, E=Estampador, EL = Establecimiento Litográfico, L = Litógrafo, P=Pintor.

Colección donde fue publicada la estampa.

Institución donde se conserva la pintura, la estampa o la piedra.

(1) Fichas redactadas por Jesusa Vega.



167 Retrato ecuestre de Fernando VII

Madrazo f. // D. José de Madrazo, Pintor de Cámara de S. M. lo pintó y dirigió.—F. De Craene lo lith.º // FERNANDO VII REY DE ESPAÑA. // Imp. en el R.º Est.º Lith.º de Madrid.—El cuadro original existe en el R.º Museo de Madrid. // Samyn imp.

475×323 mm. Litografía: lápiz y aguatinta. Tinta negra.

602×460 mm. Papel blanco avitelado.

P - José de Madrazo.

L - Florentino Decraene, bajo la dirección de José de Madrazo

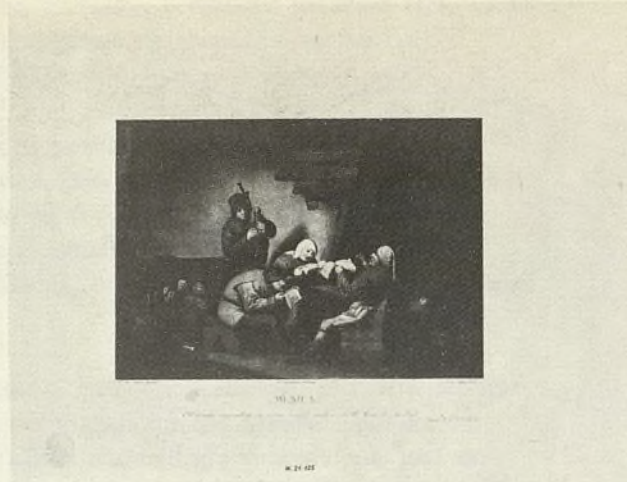
E - Samyn.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Col.: *Colección litográfica de cuadros del Rey de España, el señor don Fernando VII. Obra dedicada a S. M. litografiada por hábiles artistas bajo la dirección de don José de Madrazo*, tomo I. Madrid, Real Establecimiento Litográfico, 1826-1829. Hoja siguiente a la dedicatoria.

La pintura, actualmente en el Museo del Prado, Madrid (en depósito en el Museo Romántico, Madrid).

Madrid. Museo Municipal (n.º 21124)



168 Los cinco sentidos: el oído

J. Van Ostade lo pintó.—J. de Madrazo lo dirigió.—J. A. Lopez lo lith.º // MÚSICA. / El cuadro original, de este mismo tamaño, existe en el R.º Museo de Madrid // Ymp.º en el R. Est.º Lit.º de Madrid.

365×322 mm. Litografía: lápiz y aguatinta. Tinta negra.

460×602 mm. Papel blanco avitelado.

P - Copia por Johannes Victors de una pintura de Adriaen van Ostade perdida (?).

L - Juan Antonio López, bajo la dirección de José de Madrazo.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Col.: *Colección litográfica de cuadros del Rey de España, el señor don Fernando VII. Obra dedicada a S. M. litografiada por hábiles artistas bajo la dirección de don José de Madrazo*, tomo II. Madrid, Real Establecimiento Litográfico, 1829-1832, estampa XCIII.

La pintura, atribuida en el siglo XIX a Isack van Ostade, actualmente en el Museo del Prado. Madrid.

Madrid. Museo Municipal (nº 21125)



169 *El amor conyugal*

Federico de Madrazo lo pintó.—R.¹ Litog.^a de Madrid.—F. de Craene lo Litog.^o // LA REYNA D.^a M.^a CRISTINA DE BORBÓN, / Durante la grave enfermedad que padeció en Setiembre de 1832 el S.^r D.ⁿ FERNANDO VII. REY DE ESPAÑA / en el R.¹ Sitio de S.ⁿ Yldefonso, presentó al Mundo un exemplo del amor mas puro y tierno á su Augusto Esposo, no separandose / ni de día ni de noche de su lado, suministrandole las medicinas y aplicandole con sus propias manos los demas remedios que los facultativos / indicaban ser necesarios en aquellos criticos momentos. / Este rasgo de amor conyugal se representa en esta estampa.

405×472 mm. Litografía: lápiz y aguainta. Tinta negra.

460×602 mm. mm. Papel blanco avitelado.

P - Federico de Madrazo.

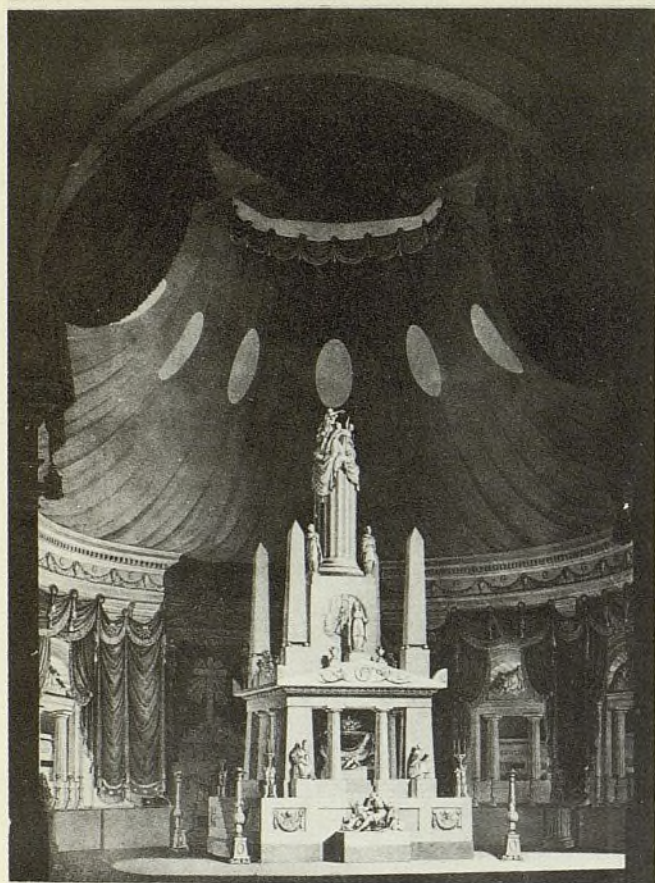
L - Florentino Decraene.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Col.: *Colección litográfica de cuadros del Rey de España, el señor don Fernando VII. Obra dedicada a S. M. litografiada por hábiles artistas bajo la dirección de don José de Madrazo*, tomo III. Madrid, Real Establecimiento Litográfico, 1832-1837, estampa CLXVI.

La pintura, actualmente en el Palacio Real. Madrid.

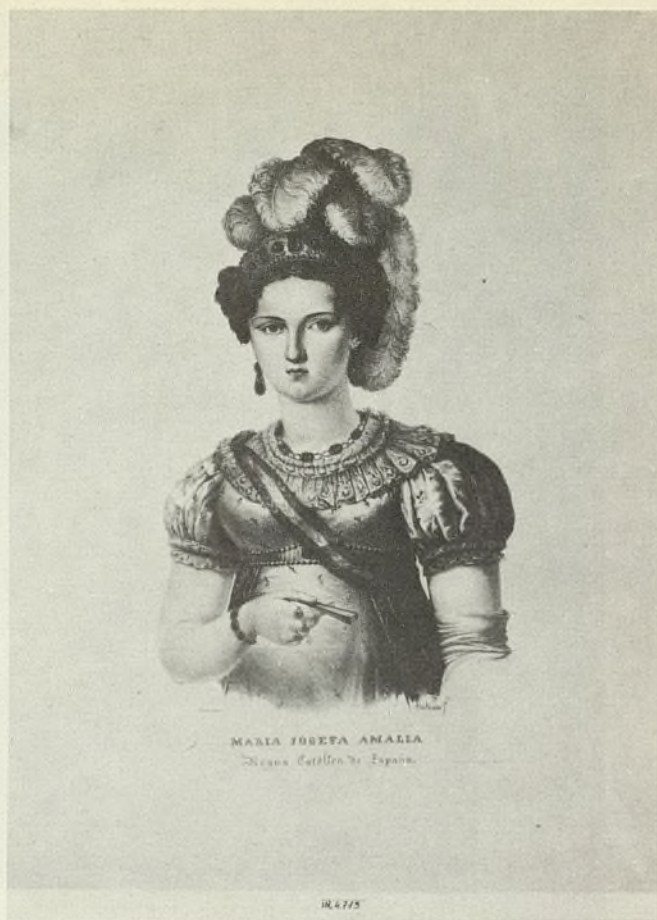
Madrid. Museo Municipal (n.º 21126)



DISEÑO EN PERSPECTIVA DEL CENOTAFIO Y DECORACION G.^a
*del templo que para las R.^{as} Exequias de la REINA N.^a S.^{ra} MARIA JOSEFA AMALIA de Sajonia, /
 celebradas en 28. de Julio de 1829 en la Iglesia del Real Convento de S.ⁿ Francisco el Grande de esta Corte.
 Inventado y dirigido de orden de S. M. CATOLICA EL S.^r D.^{no} FERNANDO VII, por su arquitecto mayor D.ⁿ Isidro Velázquez.*
 R. 4774

- 170 *Vista del cenotafio y decoración del templo de San Francisco El Grande de Madrid con motivo de las reales exequias de María Josefa Amalia de Sajonia*

I. Velázquez lo Dibujó.—Estamp.^{do} en el R.^o Estab.^{to} Litog.^o de Madrid.—V. Camaron lo Litog.^o // DISEÑO EN PERSPECTIVA DEL CENOTAFIO Y DECORACION G.^a / del interior del templo, erigido para las R.^{as} Exequias de la REINA N.^a S.^{ra} D.^a MARIA JOSEFA AMALIA de Sajonia, / celebradas en 28. de Julio de 1829 en la Iglesia del Real Convento de S.ⁿ Francisco el Grande de esta Corte. / Inventado y dirigido de orden de S. M. CATOLICA EL S.^r D.^{no} FERNANDO VII, por su arquitecto mayor D.ⁿ Isidro Velázquez.



MARIA JOSEFA AMALIA
 Reina Católica de España.

R. 4775

545×372 mm. Litografía: lápiz, pincel y rascador.
 Tinta negra.

555×381 mm. Papel blanco avitelado.

A y D - Isidro González Velázquez.

L - Vicente Camarón.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Madrid. Museo Municipal (n.^o 4774)

- 171 *Retrato de María Josefa Amalia de Sajonia*

Lacoma pinxit.—Madrado ft. // MARIA JOSEFA AMALIA / Reina Católica de España. // Imp. en el R.^o Est.^o Litografico de Madrid.

372×210 mm. Litografía: lápiz. Tinta negra.

525×400 mm. Papel blanco avitelado.

P - Francisco Lacoma.

L - José de Madrazo.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Madrid. Museo Municipal (n.^o 4713)



172 *Uniforme de la caballería ligera*

CABALLERIA LIGERA. // Estamp.^{do} en el R.^l Est.^o Lit.^o de Madrid. / año 1830.

349×400 mm. Litografía: lápiz. Tinta negra.
556×732 mm. Papel blanco avitelado.

L - Pierre Jacques Feillet (?).

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Col.: Colección de uniformes del Egercito Español, dedicada al Rey N. S. por su Secretario de Estado y del despacho de la Guerra Marqués de Zambrano. Madrid, Real Establecimiento Litográfico (1830). Madrid. Museo Municipal (n.º 4751)

173 *Vista del interior de la iglesia de San Jerónimo de Madrid durante el acto de la jura de la princesa Isabel como heredera*

VISTA DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DEL R.^l MONASTERIO DE S. GERONIMO DE ESTA CORTE, / durante el acto de la jura de S. A. R.^l la Srma Señora Princesa D. MARIA YSABEL LUISA DE BORBON, / Como heredera del Reyno; celebrado en 20. de Junio de 1833. // F. Blanchard lo dibujó y Lit.^o — José de Madrazo lo dirigió. — R.^l Litog.^a de Madrid.

546×330 mm. Litografía: lápiz. Tinta negra.
605×402 mm. Papel blanco avitelado.

D y L - Pharamond Blanchard bajo la dirección de José de Madrazo.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Madrid. Museo Municipal (n.º 2148)





174 *Puerta de entrada a los jardines del Tívoli.*

433×325×40 mm. Piedra litográfica: lápiz.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Esta piedra fue la que se estampó para publicar el prospecto de la *Colección de las Vistas de los Sitios Reales*. Madrid, Real Establecimiento Litográfico, 1835.

Madrid. Museo Municipal (n.º 3124)

175-176 *Retrato de María Cristina de Borbón*

(?) // M.^a CRISTINA DE BORBON REYNA DE ESPAÑA / En habito de Carmelita.

268×214×27 mm. Piedra litográfica: lápiz.

Madrid. Museo Municipal (n.º 3122)

A esta piedra puede corresponder también una estampa de idénticas medidas dibujada por Luis Carlos Legrand.

(Biblioteca Nacional, Madrid: IH-5390-22).

Cruz lo pintó.—R. Lit.^a de Madrid.—Helena Feillet lo lit.^o // M.^a CRISTINA DE BORBON REYNA DE ESPAÑA / En hábito de Carmelita.

193×122 mm. Litografía: lápiz. Tinta negra.

487×319 mm. Papel blanco avitelado.

P - Luis de la Cruz y Ríos.

L - Helena Feillet.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Madrid. Museo Municipal (n.º 4771)



EL PRINCIPAL DE LOS HEREDEROS DE LA REINA
M.^a CRISTINA DE BORBON REYNA DE ESPAÑA

IN. 4771



VISTA DE LA FUENTE DE LOS BAÑOS DE DIANA, TOMADA DESDE PONIENTE MIRANDO A LEVANTE POR EL COSTADO DE LA FUENTE.

En el R.º Sitio de S.ª Yldefonso. //

177 *Vista de la fuente de los Baños de Diana.
San Ildefonso (Segovia)*

XIV. // F. Brambilla lo pintó.—J. de Madrazo lo dirigió.—Asselineau lo litog.º // VISTA DE LA FUENTE DE LOS BAÑOS DE DIANA, TOMADA DESDE PONIENTE MIRANDO A LEVANTE POR EL COSTADO DE LA FUENTE. / En el R.º Sitio de S.ª Yldefonso. // Est.º en el R.º Est.º Lit.º de Madrid.

335×430 mm. Litografía: lápiz, aguainta. Tinta negra.

352×456 mm. Papel china.

420×585 mm. Papel blanco avitelado.

P - Fernando Brambilla.

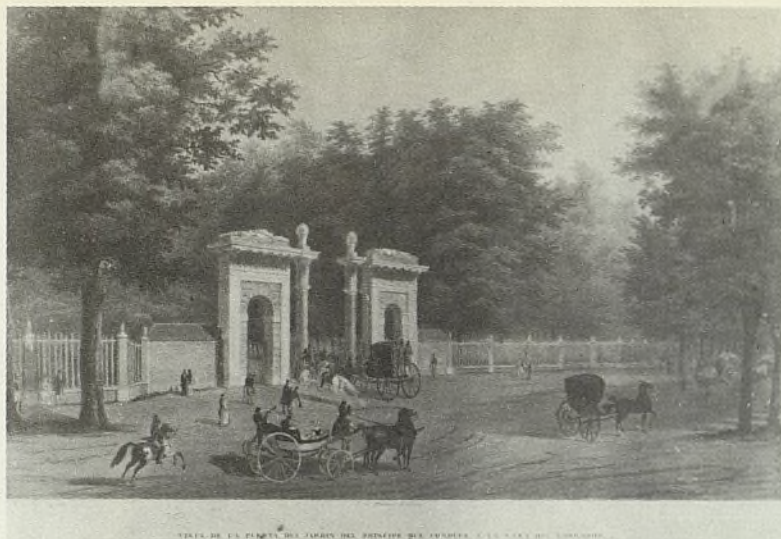
L - Leon Auguste Asselineau, bajo la dirección de José de Madrazo.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Col.: Colección de las vistas del Real Sitio de San Ildefonso litografiadas de Orden del Rey de España el Señor Don Fernando VII de Borbón en su Real Establecimiento de Madrid. Año de 1832, en Colección de las Vistas de los Sitios Reales. Madrid, Real Establecimiento Litográfico, 1835-1836.

Madrid. Museo Municipal (n.º 11551)





178 *Vista de la puerta del Jardín del Príncipe. Aranjuez (Madrid)*

V. // F. Brambilla lo pintó.—J. de Madrazo lo dirigió.—Asselineau lo litog.º // VISTA DE LA PUERTA DEL JARDIN DEL PRINCIPE QUE CONDUCE Á LA CASA DEL LABRADOR. / En el R.º Sitio de Aranjuez. // Est.º en el R.º Est.º Lit.º de Madrid.

332×460 mm. Litografía: lápiz, aguatinta. Tinta negra, iluminada.

390×542 mm. Papel blanco avitelado.

P - Fernando Brambilla.

L - Leon Auguste Asselineau, bajo la dirección de José de Madrazo.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Col.: Colección de las Vistas del Real Sitio de Aranjuez litografiadas de Orden del Rey de España el Señor D. Fernando VII de Borbón en su Real Establecimiento de Madrid. Año de 1832, en Colección de las Vistas de los Sitios Reales. Madrid, Real Establecimiento Litográfico, 1835-1836.

Madrid. Museo Municipal (n.º 5080)



179 *El pastor clasiquino*

EL ARTISTA. // F M.º // R.º Lit.º de Madrid. // EL PASTOR CLASIQUINO.

185×143 mm. Litografía: lápiz y toques de rascador. Tinta negra.

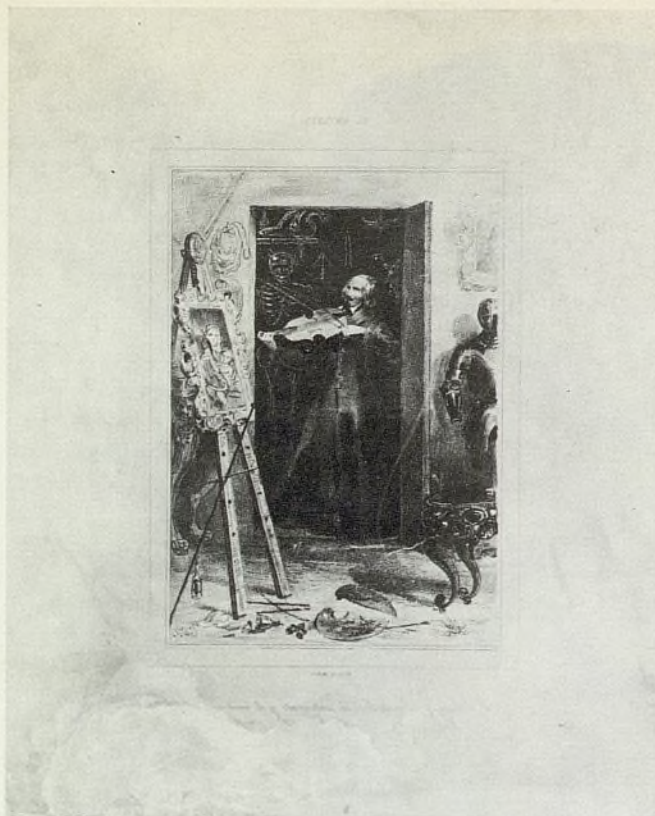
281×198 mm. Papel blanco avitelado.

D y L - Federico de Madrazo.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Col.: *El Artista*. La estampa se entregó con el número 20 para ilustrar el texto de José de Espronceda, *El pastor clasiquino*, 21 (1835), 251-252.

Madrid. Hemeroteca Municipal.



180 *Yago Yasck*

EL ARTISTA. // CLR // R.¹ Lit. de Madrid. // Empezó un canto lleno de sentimiento y de misterio... / (Yago Yasck).

325×272×23 mm. Piedra litográfica: lápiz, pincel y rascador.

D y L - Carlos Luis de Ribera.

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Col.: *El Artista*. La estampa se entregó con el número 4 del tercer tomo para ilustrar la última parte del cuento de Pedro de Madrazo, *Yago Yasck* (*Cuento Fantástico*), 5 (1836), 53-58.

Madrid. Museo Municipal (n.º 3123)



181 *San Juan Bautista*

Luvini pinx.^t—Frederiche del.^t // SAN JUAN BAUTISTA // Est.^{do} en el R.¹ Est.º Lit. de Madrid.

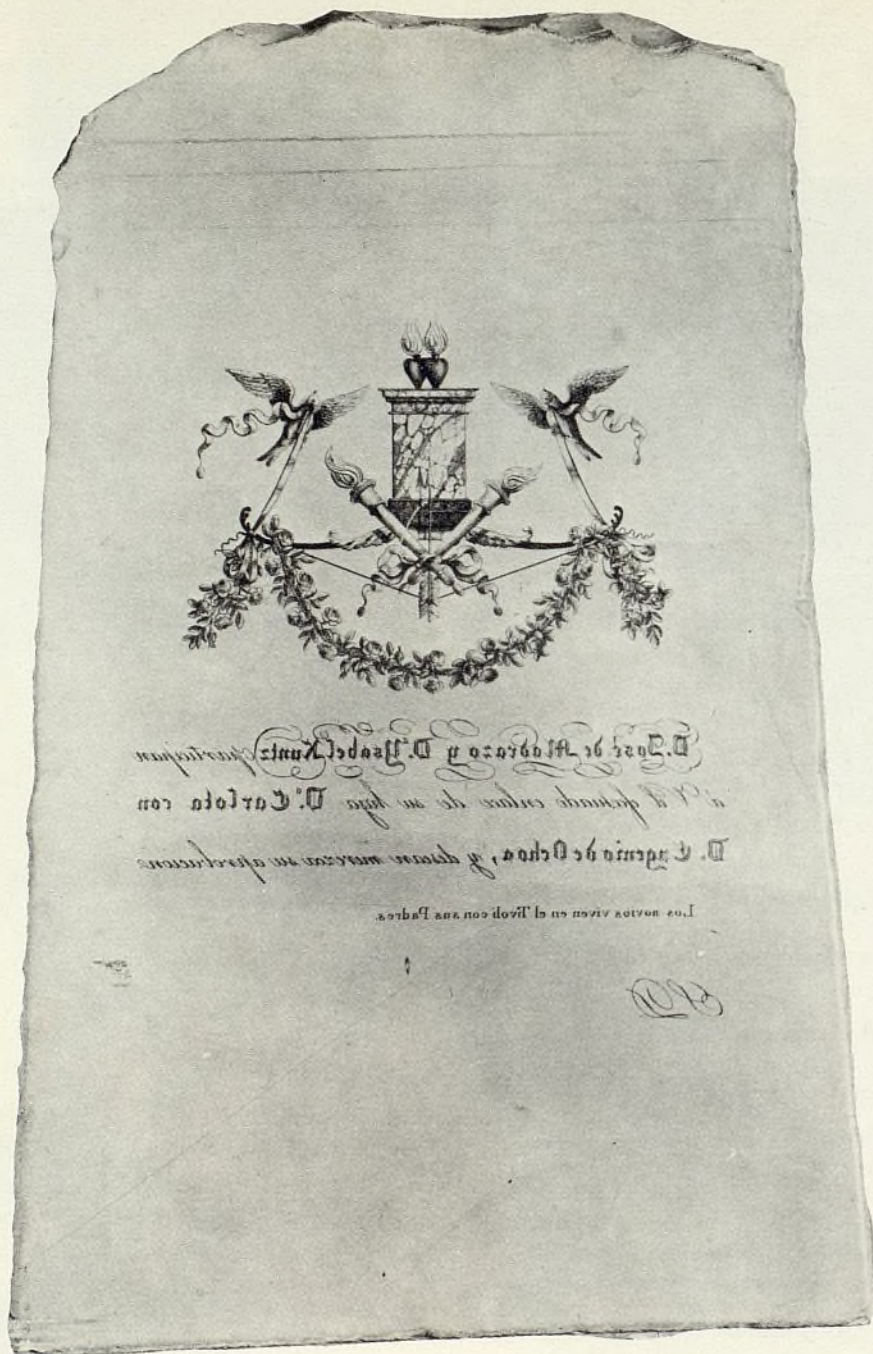
263×377×34 mm. Piedra litográfica: lápiz y agua-tinta.

P - Bernardino Luini.

D - Frederiche (?).

EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Madrid. Museo Municipal (n.º 3126)



182 *Participación del enlace de Carlota de Madrazo con Eugenio de Ochoa*

D. José de Madrazo y D.^a Ysabel Kuntz participan / a V. el efectuado enlace de su hija D.^a Carlota / con D. Eugenio de Ochoa, y desean merezca su aprobación. / Los novios viven en Tivoli con sus Padres. / S D.

252×176×42 mm. Piedra litográfica: pluma.
EL - Real Establecimiento Litográfico. Madrid.

Madrid. Museo Municipal (n.º 3126)

EXPOSICIONES

BIBLIOGRAFÍA

EXPOSICIONES

BARCELONA, 1891	<i>Primera Exposición General de Bellas Artes.</i> Ayuntamiento.
BARCELONA, 1910	<i>Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos.</i>
BARCELONA, 1963	<i>Legados y donativos a los Museos de Barcelona, 1952-1963.</i> Palacio de la Vi-reina.
BARCELONA/MADRID, 1974/1975	<i>Primer Centenario de la muerte de Fortuny.</i> Biblioteca Nacional (Madrid).
BOADILLA DEL MONTE, 1980	<i>La Pintura en los siglos XIX y XX.</i> Exposición-Subasta. Palacio de Boadilla.
EL CAIRO, 1950	<i>Arte Español Contemporáneo.</i>
CHICAGO, 1893	<i>Exposición Universal.</i>
LISBOA, 1974	<i>Pintura Espanhola do século XIX.</i> Fundação Calouste Gulbenkian.
MADRID, 1836	<i>Exposición Pública de Bellas Artes.</i> Academia de San Fernando.
MADRID, 1837	<i>Exposición Pública de Bellas Artes.</i> Academia de San Fernando.
MADRID, 1842	<i>Exposición del Liceo Artístico y Literario.</i>
MADRID, 1844	<i>Exposición del Liceo Artístico y Literario.</i>
MADRID, 1845	<i>Exposición Pública de Bellas Artes.</i> Academia de San Fernando.
MADRID, 1847	<i>Exposición Pública de Bellas Artes.</i> Academia de San Fernando.
MADRID, 1848	<i>Exposición Pública de Bellas Artes.</i> Academia de San Fernando.
MADRID, 1849	<i>Exposición Pública de Bellas Artes.</i> Academia de San Fernando.
MADRID, 1850	<i>Exposición Pública de Bellas Artes.</i> Academia de San Fernando.
MADRID, 1852	<i>Exposición Pública de la Academia Nacional de San Fernando.</i> Museo de la Tri-nidad.
MADRID, 1856	<i>Exposición General de Bellas Artes.</i> Ministerio de Fomento.
MADRID, 1862	<i>Exposición Nacional de Bellas Artes.</i> Casa de la Moneda.
MADRID, 1871	<i>Exposición Nacional de Bellas Artes.</i> Ministerio de Fomento.
MADRID, 1880	<i>Primera Exposición del Círculo de Bellas Artes.</i>
MADRID, 1881	<i>Exposición General de Bellas Artes.</i> Ministerio de Fomento.
MADRID, 1881	<i>Segunda Exposición del Círculo de Bellas Artes.</i>
MADRID, 1882	<i>Exposición Bosch.</i> Salones Bosch (antiguas Platerías de Martínez).
MADRID, 1882	<i>Exposición del Círculo de Bellas Artes.</i>
MADRID, 1884	<i>Exposición Nacional de Bellas Artes.</i> Palacio de las Artes e Industrias.

MADRID, 1890	<i>Exposición Nacional de Bellas Artes.</i> Palacio de las Artes e Industrias.
MADRID, 1891	<i>Exposición de Bellas Artes.</i> Palacio de Cristal.
MADRID, 1892	<i>Exposición Internacional de Bellas Artes.</i> Palacio de las Artes e Industrias.
MADRID, 1895	<i>Exposición Nacional de Bellas Artes.</i> Palacio de las Artes e Industrias.
MADRID, 1896	<i>Exposición y venta de los cuadros y demás objetos de arte de la Casa Ducal de Osuna.</i>
MADRID, 1899	<i>Exposición General de Bellas Artes.</i> Palacio de las Artes e Industrias.
MADRID, 1902	<i>Exposición Nacional de Bellas Artes.</i> Palacio de las Artes e Industrias.
MADRID, 1906	<i>Exposición General de Bellas Artes.</i> Palacio de las Artes e Industrias.
MADRID, 1908	<i>Exposición Nacional de Bellas Artes.</i> Palacio de las Artes e Industrias.
MADRID, 1908	<i>Exposición Histórica y Artística del Centenario del Dos de Mayo de 1808.</i> Museo Arqueológico Nacional.
MADRID, 1913	<i>Pinturas Españolas de la primera mitad del siglo XIX.</i>
MADRID, 1915	<i>Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura.</i> Palacios del Retiro.
MADRID, 1918	<i>Retratos de Mujeres Españolas, por artistas españoles anteriores a 1850.</i> Sociedad Española de Amigos del Arte.
MADRID, 1921	<i>Tres Salas del Museo Romántico.</i> Museo Romántico.
MADRID, 1922	<i>Exposición de Dibujos Originales (1750-1860).</i> Sociedad Española de Amigos del Arte.
MADRID, 1925	<i>Retratos de Niños en España.</i> Sociedad Española de Amigos del Arte.
MADRID, 1926	<i>El Antiguo Madrid.</i> Hospicio de San Fernando.
MADRID, 1943	<i>Exposición Nacional de Bellas Artes.</i>
MADRID, 1943	<i>Autorretratos de Pintores Españoles.</i>
MADRID, 1946	<i>Retratos Ejemplares. 2.º Centenario del Nacimiento de Goya.</i> Museo Nacional de Arte Moderno.
MADRID, 1947	<i>Mariano de Madrazo.</i> Ministerio de Asuntos Exteriores.
MADRID, 1951	<i>Pintura Isabelina (1830-1870).</i> Biblioteca Nacional.
MADRID, 1955	<i>José de Madrazo.</i> Museo Romántico.
MADRID, 1956	<i>Un siglo de Arte Español (1856-1956).</i> Biblioteca Nacional.
MADRID, 1959	<i>Fiesta de Toros en Madrid.</i> Museo Municipal.
MADRID, 1961/1962	<i>Libros y Estampas del Madrid Romántico.</i> Museo Municipal.
MADRID, 1969	<i>El Retrato.</i> <i>Exposición Nacional.</i>
MADRID, 1969	<i>Dibujos Románticos Españoles.</i>
MADRID, 1973	<i>Rosales.</i> Museo del Prado.
MADRID, 1975	<i>La Época de la Restauración.</i> Palacio de Velázquez.
MADRID, 1979/1980	<i>Madrid. Testimonios de su Historia, hasta 1875.</i> Museo Municipal.
MADRID, 1980	<i>La Hacienda Pública en la España de los Borbones (1700-1931).</i> Círculo de Bellas Artes.
MADRID, 1981	<i>Imagen Romántica de España.</i> Palacio de Velázquez.
MADRID, 1981	<i>Madrid restaura (1979-1981).</i> Museo Municipal.
MADRID, 1982	<i>El Banco de España: Dos siglos de historia (1782-1982).</i> Banco de España.
MADRID, 1983	<i>El Teatro en Madrid, 1583-1925. Del Corral del Príncipe al Teatro de Arte.</i> Museo Municipal.
MADRID, 1983/1984	<i>El Niño en el Museo del Prado.</i> Museo del Prado.

MADRID, 1984	<i>Pinturas restauradas en 1983. Colección Santamarca.</i> Sala de Exposiciones del Banco Exterior.
MADRID, 1985	<i>Genio y figura en el siglo XIX.</i> Galería Heller.
MUNICH, 1888	<i>III Kunstausstellung.</i>
PANAMÁ, 1916	<i>Exposición Internacional.</i>
PARÍS, 1839	<i>Exposition Universelle.</i> Palais de l'Industrie.
PARÍS, 1855	<i>Exposition Universelle.</i> Palais de l'Industrie.
PARÍS, 1867	<i>Exposition Universelle.</i> Palais de Chaillot.
PARÍS, 1878	<i>Exposition Universelle.</i> Le Trocadéro.
PARÍS, 1884	<i>Exposition Universelle.</i> Grand-Palais.
PARÍS, 1885	<i>Exposition Universelle.</i> Grand-Palais.
PARÍS, 1889	<i>Exposition Universelle.</i> Palais de Beaux-Arts.
PARÍS, 1971	<i>Marcel Proust et son Temps.</i> Musée Jacquemart-André.
SEVILLA, 1980	<i>La época de Alfonso XII.</i> Reales Alcázares.
TOLEDO, 1971	<i>Estudios de paisajes de Carlos Haes.</i> Palacio de Fuensalida.
VENECIA, 1950	<i>XXV Biennale Internazionale.</i> Palazzo della Biennale.

BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. MADRID:
Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando. Madrid, Ibarra, 1824.
- *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1929.
- ACKERMAN, Gerald M.: *Una exposición de Fortuny en Baltimore*. AEA, XLII, 165-168, 1969, pp. 213-215.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes: *Madrid en sus diarios*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1961-1972, 5 v.
- ALCALÁ GALIANO Y VALENCIA, Emilio. Conde de Casa Valencia: *Necrología del Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo y Küntz*. Madrid, Real Academia Española, 1902. (Memorias de la Real Academia Española, v. VIII).
- *Necrologías de D. Pedro de Madrazo, D. José Zorrilla, D. Juan Valera...* [Leídas en la Real Academia Española, sesión de 7-XI-1898]. Madrid, Imp. Fortanet, 1906.
- ALEGRE NÚÑEZ, Luis: *Catálogo de la Calcografía Nacional*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1980.
- ALMONIA, José: *La póstuma peripecia de Goya*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1949.
- ALONSO, Juan Bautista: *Mi Retrato. Al célebre pintor don Federico Madrazo*. NM, 17, 1837, pp. 3-4.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *El ciento cincuenta aniversario de la fundación del Museo del Prado*. AEA, XLII, 165-168, 1969, pp. 387-391.
- ARAUJO SÁNCHEZ, Ceferino: *Los Museos de España*. Madrid, Imp. Medina y Navarro, 1875.
- *Goya y su época. Las artes al principiar el siglo XIX. Los desenvolvimientos de la pintura*. Vicente López, José Madrazo, Rosales, Fortuny. [Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid, en el curso 1886-1887]. Madrid, Antonio San Martín, 1887.
- AREILZA, José María de: *La Exposición de retratos del siglo XIX en Bilbao*. BSVAP, cuaderno 4.º, 1946, pp. 460-463.
- ARIAS ANGLÉS, Juan Enrique: *Noticias inéditas en torno a una exposición de Villaamil*. AEA, XLV, 177-180, 1972, pp. 297-307.
- *Dos acuarelas y una carta de Villaamil*. AEA, XLVI, 181-184, 1973, pp. 449-451.
- *Varios retratos de la familia Santamarca por Gómez y Cros, López, Moreno Carbonero y Madrazo*. G, 167-168, 1982, pp. 279-284.
- ARIAS DE COSSÍO, Ana María: *El Nazarismo en la pintura española del siglo XIX*. En *II Congreso de Historia del Arte. Ponencias y Comunicaciones*, t. II, pp. 50-53. Valladolid, 1978.
- ARTISTA: *El Artista. Madrid, 1835-1836*. Edición facsímil. [Con un estudio preliminar de Ángel González García y Francisco Calvo Serraller, pp. IX-XXXIX]. Madrid, Turner, 1981.
- AVILÉS, Ángel: *Catálogo de las obras de arte existentes en el Palacio del Senado*. 2.ª ed. corr. y aum. Madrid, Imp. Fortanet, 1917.
- BALSA DE LA VEGA, Rafael: *Artistas y críticos españoles*. Barcelona, Artes y Letras, 1891.
- *Crónica de arte*. IA, 652, 1894, pp. 401-402.
- *Federico de Madrazo*, IA, 653, 1894, pp. 417-418.
- *Semblanza*. IA, 693, 1895, pp. 259-260.
- BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *La colección pictórica de la infanta Luisa de Orleáns*. AUH, I, 1957-58, pp. 23-76.
- *La Corte sevillana de los Duques de Montpensier*. En *Homenaje al doctor Muro Orejón*. Sevilla, 1979, v. I.
- BARCIA, Ángel María de: *Noticia de los retratos que se encuentran en la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. RABM, II, 1898, pp. 83-94.
- *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Imp. Viuda e hijos de M. Tello, 1905.
- *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid, Imp. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1911.
- *Catálogo de la colección de pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba*. Madrid, Imp. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1911.
- BARREDA, Fernando: *Una polémica sobre pintura y un artículo de don José de Madrazo en 1818*. RevS, V, 6, 1932, pp. 261-265.
- BASCHET, Ludoreic: *Les chefs d'oeuvre d'art à l'Exposition Universelle*. París, 1878.
- BELMONT, George: *Monsieur Proust. Souvenirs recueillis par Georges Belmont* [según relato de Celeste Albaret]. París, Robert Laffont, 1973.
- BENGOCHEA, Javier de: *Museo de Bellas Artes*. Bilbao. Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1978.
- BERNIS, Carmen: *Bibliografía*. AEA, XXVIII, 112, 1955, pp. 365-366.
- BEROQUI, Pedro: *Apuntes para la historia del Museo del Prado*. El Museo Fernandino. BSEE, 39, 1931, pp. 94-108, 190-204 y 261-274; 40, 1932, pp. 7-21 y 85-92.
- BERUETE Y MORET, Aureliano de: [Introducción al] *Catálogo de la Exposición de Retratos de Mujeres Españolas por artistas españoles anteriores a 1850*. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1918.
- *Historia de la pintura española en el siglo XIX*. Madrid, Blass, 1926.

- BOIX, Félix: *Introducción al Catálogo. En Exposición de dibujos, 1750 a 1860. Catálogo general ilustrado*, pp. 9-85. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1922.
- *La litografía y sus orígenes en España*. [Discurso leído en su recepción pública en la Real Academia de San Fernando]. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1925.
- *La litografía y sus orígenes en España*. [2.ª parte del discurso leído por el autor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando]. AE, VII, 8, 1925, pp. 279-302.
- *Obras ilustradas sobre arte y arqueología de autores españoles publicadas en el siglo XIX*. Madrid, 1931.
- BONNAT, A.: *Los artistas. El pintor en el siglo XIX*. SPE, 37, 1853, pp. 291-292.
- BONNIN, A.: *Les Ecoles françaises et étrangères*. París, Dentu, 1868.
- BOSCH, Manuel: *Nuestros grabados*. IEA, VII, 1879, páginas 122-124.
- *León: estado actual de las obras de restauración de la Santa Iglesia Catedral*. IEA, XLIII, 1879, p. 314.
- *Nuestros grabados*. IEA, V, 1880, pp. 74-76.
- BOUTELOU Y SOLDEVILLA, Claudio: *La Pintura en el siglo XIX*. Sevilla, Imp. José G. Fernández, 1877.
- BURGOS, A. de: *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando. Desde 1859 hasta 1866*. Madrid, Imp. Tello, 1872.
- CALVO SERRALLER, Francisco: «El Artista» y la difusión de la vanguardia romántica en España, por Francisco Calvo Serraller y Ángel González García. Valladolid, 1978.
- *La imagen romántica de España*. CH, 332, 1978.
- CAMÓN AZNAR, José: *El arte en Madrid*. G, 7, 1955, páginas 63-66.
- *El retrato español del siglo XIV al XIX*. G, 94, 1970, pp. 200-207.
- *Guía del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid, Fundación «Lázaro Galdiano», 1973.
- CAMPO ARANA, J.: *Revista cómica de la Exposición Nacional de Pintura de 1881*. Madrid, 1881.
- CARDERERA, Vicente: *Galería de Ingenios Contemporáneos: Don José de Madrazo*. A, II, 1835, pp. 306-310.
- CARLOS, Abelardo de: *Cartas de Eugenio de Ochoa a Federico de Madrazo*. BBMP, 1967.
- CASADO DEL ALISAL, José: *La pintura moderna española y sus actuales pintores*. [Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando]. Madrid, Imp. Fortanet, 1885.
- CASTELLANOS, Basilio Sebastián: *Las Artes necesitan protección*. OP, 2.ª serie, 1, 1837, pp. 7-8.
- CATÁLOGO: *Catálogo de las obras de pintura, escultura y arquitectura presentadas a exposición (sic) en junio de 1846 [en el Liceo Artístico y Literario], y ejecutadas por los profesores existentes y los que han fallecido en el presente siglo*. Madrid, Est. tip. Francisco de P. Mella-do, 1846.
- *Catálogo de las Obras de pintura, escultura, arquitectura, grabado y litografía, presentadas en la Exposición General de Bellas Artes, verificada en las galerías del Ministerio de Fomento desde el 20 de mayo de 1856, formado por el Jurado de admisión*. GM, 1235, 1856, p. 4; 1236, p. 4; 1237, p. 4.
- CAVEDA Y NAVA, José: *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días...* Madrid, Imp. Manuel Tello, 1867, 2 v.
- CENTENARIO: *Centenario de «El Artista» (1835-1935)*. AEA, XI, 33, 1935, pp. 233-235.
- COLIGNY, Ch.: *L'art contemporain en Espagne: Artistes espagnols sous le règne d'Isabelle II*. Artiste, 1869.
- COMAS Y BLANCO, Augusto: *La Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, 1890*. Madrid, Est. tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1890.
- COMISIÓN: *Comisión de inspección de museos*. BASF, 152, 1896, pp. 70-72.
- CONTESTACIÓN: *Contestación a un artículo de Mr. Roger de Beauvoir, publicado en el periódico «La Presse», bajo el título de «Los Artistas Modernos de Madrid»*. RM, 3.ª serie, IV, 1842, pp. 74-81.
- CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan de. Marqués de Lozoya: *La teoría de las artes plásticas en el siglo XIX. Discurso para el ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1940.
- *El arte español en las habitaciones de la Reina María Cristina*. RS, 16, 1968, pp. 12-27.
- CORRAL, José del: *Las Casas de la Villa de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento. Aula de Cultura, 1970. [Ciclo de conferencias sobre monumentos madrileños, 4].
- *Guía de la Casa de la Villa y Casa de Cisneros*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1970 (Colección Puerta del Sol, 3).
- *Plaza de la Villa*. En *Madrid*, t. I, pp. 101-120. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- CRÓNICA: *Crónica de treinta días: «La galería española de Luis Felipe», expuesta en el Louvre*. D, 18, 1981, p. 53.
- CRUZ, Vicente de la: *Catálogo comentado de la exposición de Bellas Artes de 1884*. Madrid, Imp. Anastasio Moreno, 1884.
- CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio: *Catálogo provisional, histórico y razonado del Museo Nacional de Pinturas*. Madrid, Imp. Manuel Galiano, 1865.
- CUADRO: *Al cuadro de Viriato*, por E.B.G.A. DM, 284, 1818, pp. 477-478.
- CUETO, Leopoldo Augusto de: *Bellas Artes. Exposición de París en 1839. Don Federico de Madrazo y Don Carlos Luis de Ribera*. SPE, 2.ª serie, I, 1839, p. 154.
- DELORME, Aug.: *Exposición (sic) de Pinturas*. 1842. RM, 3.ª serie, III (11), 1842, pp. 445-452.
- DESCHODT, Anne Marie: *Mariano Fortuny. Un magicien de Venise*. Texte: Anne-Marie Deschodt. Photographies: Sacha Van Dorssen. París, Regard, 1979.

- DEVILLE, Gustavo: *Del estado actual de las Bellas Artes en España*. RM, 2.^a ép., II, 1844, pp. 289-301; III, pp. 30-42, 91-104 y 212-230.
- DÍAZ, José: *A los artistas*. Esp, 4672, 1861, s. p.
- DÍAZ PADRÓN, Matías: *Crónica de la exposición «Imagen Romántica de España»*. AEA, 216, 1981, pp. 485-488.
- DONATIVO: *Donativo al Museo Moderno*. PA, 5, 1913, p. XI.
- DONATIVOS: *Donativos hechos a la Real Academia en el mes de junio de 1896*. BASF, 156, 1896, pp. 189-192.
- DONOSO, Rosa: *Museo Provincial de Huesca*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1968.
- DORADO, Facundo: *Casa de la Villa. Monografía*. Madrid, Ayuntamiento, 1912.
- DU GUÉ TRAPIER, Elisabeth: *Catalogue of paintings (19th and 20th centuries) in the collection of The Hispanic Society of America*. New York, Hispanic Society, 1932, 2 v.
- EALO DE SÁ, María: *José de Madrazo, primer pintor neoclásico de España, en su bicentenario, 1781-1981*. Santander, Ayuntamiento, 1981.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: *Dos notas relativas al pintor Rafael Tegeo*. AEA, XIV, 1940, p. 69.
- [ESCALERA, Eugenio]: *Los Salones de Madrid por Monte-Cristo, con láminas fotográficas de Franzen*. [Madrid]. Publicaciones de «El Álbum Nacional», s. a., t. I.
- ESCALERA, Evaristo: *Condecoración*. I, 1703, 1860, s. p.
- ESPAÑA, Senado: *Catálogo de las obras de arte existentes en el Palacio del Senado*. Madrid, Est. Tip. Hijos de J. A. García, 1903.
- ESPAÑOLES: *Españoles Ilustres. Don Federico de Madrazo*. BN, 1, 164, 1894, p. 386.
- ESPINÓS, Adela: *El Prado disperso. Cuadros depositados en Madrid. Inventario realizado por Adela Espinós, Mercedes Orihuela y Mercedes Royo-Villanova*. BMP, I, 2, 1980, pp. 99-126; I, 3, pp. 165-192; II, 4, 1981, pp. 49-84; II, 6, pp. 173-198; III, 9, 1982, pp. 193-210.
- *El Prado disperso. Cuadros depositados en Granada. II. Inventario realizado por Adela Espinós, Mercedes Orihuela y Mercedes Royo-Villanova...* BMP, IV, 12, 1983, pp. 179-196.
- EXPOSICIÓN: *Exposición de cuadros de la Real Academia de San Fernando*. EC, 535, 1835, s. p.
- *Exposición de Pinturas*, por S. el E. SPE, II, 81, 1837, pp. 319-320; 84, pp. 343-344.
- *Exposición de 1838*. SPE, III, 135, 1838, pp. 753-755.
- *Exposición de 1839 en la Academia de Bellas Artes. Crónica*. E, 26, 1839, pp. 207-208.
- *Exposición (sic) pública de la Academia de San Fernando*. RM, 2.^a ép., VIII, 1845, pp. 430-441.
- *Exposición de alumnos en la Academia de San Fernando, en 1847*. H, 1557, 1847, s. p.
- *Exposición (sic) pública de Bellas Artes celebrada en el año de 1856 y solemne distribución de premios a los artistas que en ella los obtuvieron...* Contiene la oda *La Moral en las Artes*, de Pedro de Madrazo, pp. 48-56. Madrid, Imp. Nacional, 1857.
- *Exposición de pinturas de la primera mitad del siglo XIX*. PA, 5, 1913, p. V.
- *Exposición del Antiguo Madrid. Catálogo General Ilustrado*. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1926.
- EXPOSITION: *L'Exposition en poche. Guide pratique ill. par Uzès*. París, Office des Guides Conty, s. a.
- EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín: *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*. Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1921.
- *La Exposición del retrato de niños en España de la Sociedad de Amigos del Arte*. AE, VII, 7, 1925, pp. 241-253.
- FERNÁNDEZ-BREMÓN, José: *Crónica General*. IEA, XII, 1877, pp. 202-203.
- *Federico de Madrazo. Crónica General*. IEA, XXII, 1894, p. 358.
- FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: *El arquitecto Juan de Madrazo y sus obras*. RANE, 4, 1880, pp. 81-85.
- *La Catedral de León, salvada por el ingenio del arquitecto don Juan de Madrazo*. RANE, 12, 1881, pp. 201-203.
- *El arquitecto Juan de Madrazo y sus obras*. RA, 3, 1900, pp. 31-37.
- FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: *Álbum biográfico*. Madrid, Seminario Pintoresco Español, 1849.
- FERNÁNDEZ REYES, Antonio: *Exposición de pinturas, 1842*. RM, 3.^a serie, III, 11, 1842, pp. 445-452.
- FERNANFLOR. Seudónimo de Isidoro Fernández Flórez: *Exposición Nacional de Bellas Artes. Introducción*. IEA, XX, 1887, pp. 340-343.
- FERRER POSADAS, Manuel: *Federico de Madrazo y Küntz*. GEM, VI, 1983, p. 1.700.
- *José de Madrazo y Agudo*. GEM, VI, 1983, p. 1.698.
- *Juan Madrazo y Küntz*. GEM, VI, 1983, p. 1.700.
- *Luis de Madrazo y Küntz*. GEM, VI, 1983, p. 1.700.
- *Pedro de Madrazo y Küntz*. GEM, VI, 1983, p. 1.700.
- *Raimundo Madrazo y Garreta*. GEM, VI, 1983, páginas 1.698-1.700.
- *Ricardo Madrazo y Garreta*. GEM, VI, 1983, p. 1.700.
- FONTANELLA, Lee: *La historia de la fotografía en España. Desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, El Viso, 1981.
- FORD, Richard: *Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa. Parte I: Madrid*. Madrid, Turner, 1981.
- FORTUNY Y MARSAL, Mariano: *Mariano Fortuny [Primer centenario de su muerte. Exposición celebrada en] Barcelona. Museo de Arte Moderno, noviembre 1974...* Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1974.
- FRANCÉS, José: *La peinture espagnole depuis le milieu du XIX siècle*. RAAM, 45, 252, 1924, pp. 25-34.
- GACETA: *Gaceta del Museo Municipal. Próximas exposiciones*, 13, 1984, p. 8; 14, 1985, p. 8.
- GALERÍA: *Galería de Pinturas. Escuela española*. SPE, 3.^a serie, I, 19, 1843, pp. 145-146.
- *Galería Velazqueña*. RIE, XVIII, 71, 1960, pp. 265-288.

- GALOFRE, José: *Respuesta de... a la contestación que le ha dirigido D. Federico de Madrazo con motivo de la Exposición que presentó a las Cortes Constituyentes sobre el estudio de las Nobles Artes en España*. Madrid, Imp. Rivadeneyra, 1855.
- *Exposición General de Bellas Artes*. GM, 1241, 1856, p. 4; 1247, p. 6; 1255, p. 4; 1260, p. 4; 1265, p. 8; 1269, p. 8.
- GALLEGO, Antonio: *Sobre colecciones españolas de grabados*. BASF, 36, 1973, pp. 41-55.
- *Historia del grabado en España*. Madrid, Cátedra, 1979.
- GÁLLEGO, Julián: 1855-1900: *Artistas españoles en medio siglo de Exposiciones Universales de París*. RIE, XXII, 88, 1964, pp. 297-312.
- *Los Madrazo*. [Conferencia inédita pronunciada el 3 de mayo de 1972, en el Casón del Buen Retiro].
- *La Escuela española en París en el siglo XIX*. En *II Congreso de Historia del Arte. Ponencias y Comunicaciones*, t. II, pp. 59-77. Valladolid, 1978.
- *Pinturas de los siglos XIX y XX en el Banco de España*. En *El Banco de España. Dos siglos de Historia, 1782-1982*. Catálogo de la Exposición conmemorativa de la fundación del Banco de San Carlos, pp. 83-88. Madrid, Banco de España, 1982.
- GARCÍA SÁIZ, María Concepción: *El Banco de España. Dos siglos de historia*. G, 169-171, 1982, p. 204.
- GARNELO Y ALDA, José: *El material y la factura en los pintores españoles de la primera mitad del siglo XIX*. PA, 7, 1913, pp. 10-17.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Autorretratos de artistas españoles*. Barcelona, Argos, 1950.
- *Historia y guía de los Museos de España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1955.
- *Objetividades sobre la pintura de historia*. En *Un siglo de arte español (1856-1956)*. Catálogo de la Exposición conmemorativa del primer centenario de las Nacionales de Bellas Artes, pp. 13-20. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1956.
- *Arte del siglo XIX*. Madrid, Plus Ultra, 1966 (Ars Hispaniae, XIX).
- *Historia de la crítica de arte en España*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar: *Madrid y su gente*. Madrid, Ayuntamiento. Sección de Cultura, 1963.
- GÓMEZ-MORENO, María Elena: *Guía del Museo Romántico*. Madrid, Fundaciones Vega-Inclán, 1970.
- GÓMEZ SICRÉ, José: *Spanish drawings XVI-XIX centuries*. [ed. Tana de Gómez Losada]. New York, Macmillan, 1949.
- GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo: *El racionalismo constructivo* [Juan de Madrazo]. Arq, 125, 1969, pp. 7-10.
- GONZÁLEZ BRAVO, Luis: *Exposición (sic) de objetos artísticos verificada en los salones del Liceo (Febrero de 1838)*. LAL, I, 1, 1838, pp. 94-98.
- GONZÁLEZ CAMINO Y AGUIRRE, Francisco: *Nuevos datos para la biografía del pintor Don José de Madrazo*. BBMP, II, 1932, pp. 538-557.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos: *La evolución pictórica de Federico de Madrazo Küntz*. G, 128, 1975, pp. 99-105.
- *Federico de Madrazo Küntz en el París romántico*. EPA, 4, 1975, pp. 28-36.
- *Raimundo de Madrazo Garreta (1841-1920)*. EPA, 6, 1976, pp. 62-74.
- *El viaje de Federico de Madrazo a Alemania en 1853*. RIE, XXXV, 138, 1977, pp. 157-160.
- *Ricardo-Federico de Madrazo Garreta*. RIE, XXXV, 139, 1977, pp. 215-227.
- *Mariano Fortuny coleccionista de cerámica hispano-musulmana*. G, 143, 1978, pp. 272-277.
- *Federico de Madrazo y Küntz*. Barcelona, Subirana, 1981.
- *Federico de Madrazo: Señorío de la pintura*. Ant, 13, 1984, pp. 34-40.
- GOUZIEU, Armand: *Exposición anual de Bellas Artes de París*. IEA, XXV, 1879, pp. 4-6.
- GÜELL Y MERCADER, José: *Los pintores españoles en Roma*. IEA, XVI, 1875, p. 274.
- GUERRERO LOVILLO, José: *Antonio María Esquivel*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1957.
- GUÍA: *Guía ilustrada de la Exposición Universal de 1889... Traducción de Luis Marco*. Madrid, Bailly-Baillière, 1889.
- *Guía de arquitectura y urbanismo de Madrid. El casco antiguo*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982, t. I.
- HAES, Carlos de: *Vicisitudes de la pintura de paisaje. Discurso... Contestación de Federico de Madrazo*. Madrid, Imp. Luis Beltrán, 1860.
- HAN: *Han sido pensionados para estudiar en el extranjero: Raimundo de Madrazo, Rigalt, Criado, Riancho y Arruti*. BAE, I, 1862, p. 2.
- HENARES CUÉLLAR, Ignacio: *Romanticismo y teoría del arte en España*, por Ignacio Henares Cuéllar y Juan A. Calatrava. Madrid, Cátedra, 1982.
- HERRERO, José Joaquín: *Retratos del Museo de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1930.
- HERRERO GARCÍA, Miguel: *Un discurso de Madrazo sobre el arte religioso*. AE, XIV, 1942, pp. 13-20.
- HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. New York: *A history of the Hispanic Society of America. Museum and Library, 1904-1954...* New York, 1954.
- HORMIGÓS GARCÍA, Mariano: *Las Casas Consistoriales. Casas de la Villa y de Cisneros*. Madrid, Ayuntamiento. Delegación de Relaciones Sociales y Vecinales, 1982.
- IMAGEN: *Imagen romántica de España. Introducción y Catálogo* [Exposición]. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981.
- INFORME: *Informe para que sea adquirido por el Estado un cuadro original de Raimundo de Madrazo*. BASF, XIV, 1894, p. 8.
- *Informe de la Sección de Pintura acerca de un cuadro de Federico Madrazo*. BASF, 190, 1899, p. 290.
- *Informe de Eduardo Balaca para que sea adquirida por el Estado una obra de Federico Madrazo*. BASF, 1900, p. 3.

- INTRODUCCIÓN: *Introducción*. En *Catálogo de la Exposición de Pinturas Españolas de la primera mitad del siglo XIX*. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1913.
- LABRADA, Fernando: *Catálogo de las Pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1965.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *La situación y la estela del arte de Goya*. En *Antecedentes, coincidencias e influencias del Arte de Goya*. Catálogo ilustrado de la Exposición celebrada en 1932, pp. 1-378. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1947.
- *Las Exposiciones Nacionales y la vida artística en España*. Arb, X, 31-32, 1948, pp. 337-356.
- *Las escuelas españolas en el Prado*. En *El Museo del Prado*. Madrid, Mundo Hispánico, 1949, s.p. (Serie de monografías, I).
- *La exposición de Pintura Isabelina*. AE, XVIII, 1951, pp. 165-169.
- *Iconografía de la Infanta Isabel*. AE, XVIII, 1951, páginas 237-249.
- *Reflexiones ante una exposición de retratos. El retrato como género pictórico*. BSEE, LV, 1951, pp. 5-40.
- *Esquema y nexos de los pintores montañeses*. AH, 152-153, 1957, s.p.
- *Un siglo de arte español, 1856-1956*. Clav, 43, 1957, páginas 34-52.
- *El romanticismo y la pintura española*. En *Estudios Románticos*, pp. 121-180. Valladolid, Casa-Museo de Zorrilla, 1975.
- *La Colección de Pinturas y Esculturas del Senado*. En *El Palacio del Senado*, pp. 97-209. Madrid, Senado, 1980.
- LAHUERTA, Genaro: *Mi felicidad gozosa. A una sonrisa*. G, 167-168, 1982, pp. 285-286.
- LAÍNEZ ALCALÁ, Rafael: *El pintor Elbo en el Museo Romántico*. AEA, XIV, 1940, p. 113.
- *Un episodio de la crítica de Arte en 1841*. AEA, 56, 1943, pp. 104-107.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Discursos leídos en la sesión pública celebrada en la Real Academia de San Fernando, el día 19 de mayo de 1918, dedicada a enaltecer la memoria de los Excmos. Sres. D. Pedro de Madrazo y D. José Amador de los Ríos, por V. Lampérez, A. Ballesteros y A. Maura*. Madrid, 1918.
- LANDÁBURU GONZÁLEZ, María Belén: *El Palacio del Consejo Nacional*. Madrid, 1974.
- LEÓN, Juan Luis: *Don Federico de Madrazo*. BN, 1893, pp. 392-393.
- LIBRO: *El libro de arte en España*. Publicado con motivo del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, Universidad, 1973.
- LIPSCHUTZ, Ilse Hempel: *Spanish Painting and the French Romantics*. Cambridge (Mass.), Harvard University, 1972.
- LOGA, Valeriano von: *Los cuadros de la Hispanic Society of America*. M, III, 1913, p. 119 y ss.
- LÓPEZ DE AYALA Y ÁLVAREZ DE TOLEDO, Jerónimo. Conde de Cedillo: *Noticias bio-bibliográficas del Excmo. Señor D. Pedro de Madrazo*. En *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción de..., el día 23 de junio de 1901*. Madrid, Imp. Hijos de M. G. Hernández, 1901.
- MADOZ, Pascual: *Madrid. Audiencia, provincia, intendencia, vicaría, partido y Villa*. Madrid, 1848.
- MADRAZO, Federico de: *D. Federico de Madrazo y Kuntz*. IA, 1890, pp. 3-5.
- *D. Federico de Madrazo y Kuntz. Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura*. IA, 651, 1894, p. 387.
- *Federico de Madrazo*. Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1977.
- MADRAZO, Ricardo de: *Don Ricardo Madrazo*. (Necrológica). T, 79, 1917, p. 6.
- MADRAZO LÓPEZ DE CALLE, Mariano de: *Federico de Madrazo*. Madrid, Saturnino Calleja, 1921, 2 v.
- *Historia del Museo del Prado (1818-1868)*. Madrid, Imp. C. Bermejo, 1945.
- *La pintura española en los siglos XIX y XX*. Madrid, 1945.
- MAESTRE ABAD, Vicente: *Recuerdos y Bellezas de España. Su origen ideológico, sus modelos*. G (1984), n.º 181-182, pp. 86-87.
- MALPICA, Domingo: *Del Arte Moderno. Breves reflexiones sobre el Arte de la Pintura*. Madrid, Imp. Nicolás González, 1874.
- MARICHALAR, Antonio. Marqués de Montesa: *El retrato*. En *Un siglo de arte español (1856-1956)*. Catálogo de la Exposición conmemorativa del primer centenario de las Nacionales de Bellas Artes, pp. 21-25. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1956.
- MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio: *Nuestros grabados*. Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, individuo de número de la Real Academia Española. IEA, XIV, 1881, p. 227.
- *Un estudio de pintor, cuadro de la escuela inglesa contemporánea*. IEA, XVIII, 1881, p. 298.
- *Exposición de Bellas Artes de 1881 en Madrid*. IEA, XX, 1881, pp. 354-355; XXI, p. 374; XXII, pp. 390-391; XXIII, pp. 403-407; XXIV, p. 419.
- *Nuestros grabados*. IEA, I, 1889, p. 3.
- MATEO, Lope: *Ante el centenario. María Guerrero, en la Trinidad escénica*. VM, V, 20-21, 1968, pp. 57-61.
- MELIDA, José Ramón: *Don Pedro de Madrazo*. IEA, XXXII, 1898, pp. 123-126.
- *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de José Ramón Mélida, el día 25 de marzo de 1899*. Madrid, Imp. Viuda e hijos de M. Tello, 1899.
- *Obra inédita de Don Pedro Madrazo, titulada «La Arquitectura en España»*. BASF, 42-43, 1917, pp. 99-100.
- MIGUEL EGGA, Pilar de: *Juan Antonio de Ribera, director del Real Museo de Pintura y Escultura y primer pintor de cámara de Isabel II. Un nombramiento cuestionado por Federico de Madrazo*. BMP, III, 7, 1982, pp. 36-40.
- *Carlos Luis de Ribera. Pintor romántico madrileño*. Madrid, Fundaciones Vega-Inclán, 1983.

- MORENO ALCALDE, Mercedes: *La serie iconográfica de Reyes y Jefes de Estado de la Casa Consistorial de Segovia*. En *II Congreso de Historia del Arte. Ponencias y Comunicaciones*, t. II, pp. 83-90. Valladolid, 1978.
- MORENO ALONSO, Manuel: *Historiografía romántica española*. Sevilla, 1979.
- MUSEO DE ARTE MODERNO. MADRID: *Catálogo provisional del Museo de Arte Moderno*. Madrid, 1900.
- MUSEO DEL PRADO. MADRID: *Catálogo de los cuadros que existen colocados en el Real Museo de Pinturas del Prado*. Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1824.
- *Catálogo de las pinturas del Museo del Prado*. Madrid, 1963.
- MUSO Y VALIENTE, José: *Bellas Artes. De la Escuela moderna española de pintura*. LAL, I, 2, 1838, pp. 60-65.
- NAVASCUÉS PALACIOS, Pedro: *Proyectos del siglo XIX para la reforma urbana de la Puerta del Sol*. VM, 25, 1968, pp. 64-81.
- *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.
- *Arquitectura del siglo XIX: las fachadas de la catedral de León*. EPA, 9, 1977, pp. 51-59.
- *Influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX: la etapa isabelina*. AEA, 217, 1982, pp. 59-68.
- *Un palacio romántico*. Madrid, 1864-1858. Madrid, El Viso, 1983.
- NELKEN, Margarita: *Exposición de pinturas españolas del siglo XIX*. [Es reproducción del artículo publicado en *Gazette des Beaux Arts*]. AE, II, 1, 1914, pp. 19-26.
- *La pintura española en la primera mitad del siglo XIX*. M, V, 3, 1916-1917, pp. 103-126.
- *La exposición de retratos de mujeres españolas*. M, 1, 1920.
- *El Museo Romántico y nuestra escuela romántica*. Esf, 584, 1925, s. p.
- NOTICIA: *Noticia artística: Federico Madrazo*. SPE, III, 115, 1838, p. 598.
- NUESTRA: *Nuestra visita al Museo Romántico*, por C. y O. BSEE, L, 1946, pp. 145-147.
- OCHOA, Eugenio de: *Federico de Madrazo*. Madrid, 1841-1846. (Galería de Españoles célebres contemporáneos, v. VI).
- *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y en verso*. París, Garnier Hermanos, 1848?, t. II.
- ODA: *Oda en loor del cuadro que representa la Muerte de Viriato, expuesto al público en la Real Academia de San Fernando*, por J. M. A. DM, 262, 1818, pp. 357-358.
- OLAVARRÍA, Eugenio: *Ricardo Madrazo*. T, 80, 1917, páginas 2-3.
- OLIVIER-WORMSER, Simone: *Tableaux espagnols à Paris au XIX siècle*. [Tesis doctoral inédita]. París, Archivo-Biblioteca de la Universidad de la Sorbona, 1955.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Apuntes sobre el renacimiento del arte de la pintura en España*. En *Las Bellas Artes. Historia de la Arquitectura, la Escultura y la Pintura*, de José de Manjarrés y Bofarull. Barcelona, Juan Antonio Bastinos, 1881.
- *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Giner, 1975.
- PÁEZ RÍOS, Elena: *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982, t. II.
- PÁGINAS: *Páginas de la vida de Jesucristo, sacadas de la Historia Universal de Bossuet, ilustradas con dibujos imitados de Alberto Durer, Rafael, Holbein, Goltzi y [Federico de] Madrazo*. Madrid, Oficinas del Seminario Pintoresco y de la Ilustración, 1850.
- PAINTER, George D.: *Marcel Proust*. 1. *Biografía: 1871-1903*. 2. *1904-1922*. Barcelona, Lumen, 1967.
- PANTORBA, Bernardino de. Seudónimo de José López Jiménez: *El Museo Romántico*. Lec, 217, 1942, pp. 23-24.
- *El Museo de Arte Moderno*. Lec, 243, 1945, pp. 32-34.
- *Los Madrazos. Ensayo biográfico y crítico*. Barcelona, Iberia, 1947.
- *Don José de Madrazo*. AE, XVII, 1947, pp. 67-74.
- *Historia y crítica de las Exposiciones de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Alcor, 1948.
- *Las escritoras que retrató Madrazo*. Ast, 1950 (diciembre).
- PARADA Y SANTÍN, José: *Don Luis de Madrazo*. IEA, IX, 1897, pp. 147-152.
- PARDO CANALÍS, Enrique: *Informe de Federico de Madrazo sobre la colocación en el Real Museo de una escultura de yeso de González Jiménez*. BSEE, LII, 1948, pp. 229-232.
- *Pedro de Madrazo*. RIE, IX, 34, 1951, pp. 175-199.
- *Un manuscrito de José de Madrazo sobre la Academia de San Fernando*. RIE, XXII, 86, 1964, pp. 163-194.
- *Retrato de la Avellaneda por Federico de Madrazo*. G, 60, 1964, pp. 434-437.
- *La Exposición de la Academia de San Fernando de 1842*. RIE, XXIV, 95, 1966, pp. 37-61 y pp. 221-245.
- *Un retrato de niña, por Luis de Madrazo*. G, 89, 1969, p. 337.
- *Iconografía de los Sucesos de La Granja*. G, 92, 1969, pp. 83-88.
- *La Colección Litográfica de Cuadros del Rey de España*. RIE, 117, 1972, p. 49 y ss.
- *La Colección de las Vistas de los Sitios Reales y Madrid*. RIE, 119, 1972, p. 203.
- *El Real Establecimiento Litográfico*. Madrid, Ayuntamiento. Aula de Cultura, 1973. (Ciclo de conferencias sobre Instituciones madrileñas, 14).
- *El retrato de Nicolás Salmerón por Federico de Madrazo*. G, 113, 1973, p. 321.
- *Perfil humano de Rosales*. Madrid, Ayuntamiento. Aula de Cultura, 1974. (Ciclo de conferencias sobre madrileños ilustres, 1).
- *Fortuny*. RIE, XXXII, 127, 1974, pp. 259-288.
- *José de Madrazo*. RIE, XXXIII, 130, 1975, pp. 169-194.
- *En el bicentenario de José de Madrazo*. G, 164-165, 1981, pp. 124-129.

- PEERS, E. Allison: *Historia del movimiento romántico español*. Madrid, Gredos, 1973.
- PEÑALOSA, Luis Felipe de: *Retratos segovianos del siglo XIX. II Exposición de Arte Antiguo (1949)*. ES, VII, 20-21, 1955, pp. 283-331.
- PERERA, Arturo: *Algunos dibujos del siglo XIX (Apuntes para su estudio)*. BSEE, L, 1946, pp. 203-219.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Juan: *El Liceo Artístico-Literario de Madrid*. IEA, XXXVII, 1900, pp. 203-207.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Inventario de las Pinturas de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1964.
- *Diez años de adquisiciones para el Museo del Prado*. G, 90, 1969, pp. 360-369.
- *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*. Madrid, Fundación Juan March, 1977.
- *Pintura y dibujo del siglo XIX. En Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia* [Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo Municipal], pp. 331-332. Madrid, Ayuntamiento, 1980.
- PICÓN, Jacinto Octavio: *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes*. Madrid, Imp. Enrique Rubiños, 1890.
- *Don Federico de Madrazo*. Madrid, 1894.
- *Don Federico de Madrazo*. IEA, XXII, 1894, pp. 359-360.
- PITA ANDRADE, José Manuel: *Aportaciones recientes a la historia del Arte español*. AEA, 81, 1948, pp. 67-76; 83, 1948, pp. 231-236.
- POLERO, Vicente: *Tratado de la pintura en general*. Madrid, Tip. E. Cuesta, 1886.
- *El retrato en España*. BSEE, III, 27-28, 1895, pp. 58-86.
- POLETTI, Juan Carlos: *La luz en Federico de Madrazo*. BSAA, XV, 1949, pp. 191-197.
- PUENTE, Joaquín de la: *José de Madrazo, patriarca de una dinastía de artistas*. AI, 5427, 1955, p. 5.
- *La Exposición del Retrato español en Bruselas*. BA, 2, 1970, pp. 41-46.
- *Arte español del siglo XIX. Salas del Museo del Prado en el Casón del Buen Retiro*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1971.
- *Innovación y conservadurismo en los Madrazos*. G, 104, 1971, pp. 98-105.
- *Nuevas salas del Museo del Prado, en el Casón del Buen Retiro*. AEA, XLIV, 173-176, 1971, pp. 477-479.
- *Arte español del siglo XIX, reivindicado*. BA, 15, 1972, pp. 34-38.
- *El dibujo en Rosales*. G, 117, 1973, pp. 158-164.
- *Casón del Buen Retiro. Guía sucinta de la Sección de Arte del siglo XIX del Museo del Prado...* 2.ª ed. Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1977.
- RAFOLS, José Fontanals: *El arte romántico en España*. Barcelona, Juventud, 1954.
- RAMÍREZ DE VILLA-URRUTIA, Wenceslao. Marqués de Villaurrutia: *El palacio Barberini*. Madrid, 1919.
- RANDOLPH, Donald Allen: *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*. Berkeley and Los Angeles, Universidad de California, 1966.
- *Cartas de D. Eugenio de Ochoa a sus cuñados, D. Federico y D. Luis de Madrazo*. BBMP, 1, 2, 3 y 4, 1967, pp. 3-87.
- RECUERDOS: *Recuerdos y Bellezas de España. Obra publicada por F. J. Parcerisa, por C. de O. y M. REAM, I, 1853, pp. 647-650.*
- REPARAZ, Gonzalo de: *Entierro del Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo*. IEA, XXIII, 1894, p. 375.
- RESUMEN: *Resumen de los actos y tareas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. BASF, 157, 1896, pp. 197-206.
- RETRATOS: *El retrato del general Leopoldo O'Donnell pintado por Raimundo de Madrazo*. BASF, 19, 1911, p. 90.
- REVILLA UCEDA, Mateo: *Eduardo Rosales en la pintura española*. Madrid, Edarcón, 1982.
- RÍOS Y SERRANO, Demetrio de los: *La catedral de León. Monografía...* Madrid, Antero de Oteyza y Barinaga, 1895, t. II.
- RIVAS SANTIAGO, Natalio: *¿Por qué no pintó D. Federico de Madrazo cuatro cuadros para el Salón de Sesiones del Congreso de Diputados?* En *Curiosidades históricas contemporáneas*, pp. 51-64. Barcelona, Juventud, 1942.
- RODRÍGUEZ, Manuel: *Nombramiento*. Esp, 4281, 1860, s. p.
- RODRÍGUEZ CÁNOVAS, José: *Ussel de Guimbarda. El hombre y el pintor*. Cartagena, Athenas, 1972.
- RODRÍGUEZ DE RIVAS, Mariano: *Guía del Museo Romántico*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1955.
- *La exposición de José de Madrazo*. G, 6, 1955, pp. 339-344.
- RUÍZ ALCÓN, María Teresa: *Retratos de infantes*. AH, 151, 1957, s. p.
- RUÍZ DE SALCES, Antonio: *El premio de Honor a los trabajos de Don Juan de Madrazo*. RANE, 4, 1881, pp. 66-67.
- SALAS, Xavier de: *Introducción*. En *Exposición de la obra de Eduardo Rosales, 1836-1873*. Catálogo de la Exposición, pp. 5-46. Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1973.
- *Los dibujos en Fortuny*. G, 123, 1974, pp. 144-149.
- *Dos notas a dos pinturas de Goya de tema religioso*. AEA, XLVII, 185-188, 1974, pp. 383-396.
- *Últimas adquisiciones del Museo del Prado. III. Pintura del siglo XIX*. G, 137, 1977, pp. 275-294.
- SALAS Y QUIROGA, Jacinto: *Viaje*. NM, 17, 1837, pp. 4-5.
- SAMPELAYO, Juan: *Apuntes para un catálogo de lápidas madrileñas*. VI. VM, 44, 1974, pp. 74-78.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Los pintores de cámara de los Reyes de España*. Madrid, Hauser y Menet, 1916.
- *Los pintores de Cámara de los Reyes de España. Los pintores de los Borbones (IV)*. BSEE, 24, 1916, pp. 284-305.
- *Tres Salas del Museo Romántico (Donación Vega-Inclán)*. Madrid, Imp. Rico, 1921.

- *Catálogo de las Pinturas del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid, 1923.
- *Los retratos de los Reyes de España*. Barcelona, Omega, 1948.
- *Don José Lázaro y su legado a España*. Arb, IX, 26, 1948, pp. 215-231.
- *Las adquisiciones del Museo del Prado en los años 1952 y 1953*. AEA, XXVII, 105, 1954, pp. 1-14.
- SANTIAGO PÁEZ, Elena: *Pintura y Literatura románticas a través de unos cuadros de la Biblioteca Nacional*. En *Miscelánea de Arte*, pp. 229-232. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1982.
- SELGAS, Fortunato de: *La Basílica de San Julián de los Prados de Oviedo*. BSEE, 24, 1916, pp. 30-51.
- SENTENACH Y CABAÑAS, Narciso: *La Pintura española del siglo XIX*. IEA, IV, 1895, pp. 63-67.
- *Catálogo de los cuadros, esculturas, grabados y otros objetos artísticos de la casa ducal de Osuna*. Madrid, Imp. Viuda e Hijos de Manuel Tello, 1896.
- *Los grandes retratistas en España. Retratistas del siglo XIX (IV)*. BSEE, 21, 1913, pp. 161-175.
- *Los grandes retratistas en España*. Madrid, Hauser y Menet, 1914.
- SERRANO DE LA PEDROSA, Francisco: *Catálogo cómico-crítico de la Exposición de Bellas Artes de 1884*. Madrid, 1884.
- SIMÓN DÍAZ, José: *El Artista (Madrid, 1835-1836)*. Madrid, Instituto Nicolás Antonio, 1946 (Colección de índices de publicaciones periódicas, I).
- *«L'Artiste» de París y «El Artista» de Madrid*. RBD, 1, 2, 1947, pp. 261-267.
- *Una carta de D. José de Madrazo*. AEA, XIX, 1947, pp. 341-342.
- *La prensa española en la época de Zorrilla*. En *Estudios Románticos*, pp. 311-327. Valladolid, Casa-Museo de Zorrilla, 1975.
- SOBRE: *Sobre la pensión en el extranjero de Raimundo de Madrazo*. BAE, II, 1862, p. 6.
- *Sobre el pleito de Federico de Madrazo en la Exposición Universal*. PM, 1867. (Corresponde al núm. de 20 de octubre).
- SORIANO, Rodrigo: *Madrazo [Pedro]*. Ep, 17.325, 1898, s. p.
- SUBIRÁ, José: *La Sección de Música de nuestra Academia: Historia interna de su creación*. BASF, 1, 1953, pp. 143-174.
- *La Sección de Música de nuestra Academia. Su actuación durante el decenio 1873-1883*. BASF, II, 4, 1954, pp. 335-378.
- SULLIVAN, Edward: *Between Goya and Picasso: aspects of Spanish painting. c. 1830 - c. 1930*. Arts, 1979, pp. 134-144.
- TAMAYO, Alberto: *Un retrato de Raimundo de Madrazo*. En *Miscelánea de Arte*, pp. 240-243. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1982.
- TORMO Y MONZÓ, Elías: *Los Amigos del Arte y la pintura española de 1800 a 1850: Goya*. PA, 7, 1913, pp. 1-9.
- *Pintores españoles del 1800. Los todavía setecentistas*. BSEE, 24, 1916, pp. 311-317.
- *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*. Madrid, Blass, 1917.
- *La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, Hauser y Menet, 1929. (Cartillas Excursionistas «Tormo», VII).
- TUBINO, Francisco María: *El arte y los artistas contemporáneos en la Península*. Madrid, A. Durán, 1871.
- VALERA, Juan: *Letras y artes españolas en el siglo XIX*. IEA, V, 1901, pp. 74-78.
- VALLEJO, José Mariano: *Catálogo cómico-crítico de la Exposición de Bellas Artes de 1881*, por J. M. Vallejo y Francisco Serrano de la Pedrosa. Madrid, 1881.
- VARA FÍNEZ, José: *Madrid, tierra de santos*. VM, VII, 29, 1970, pp. 62-71.
- VARELA, J.: *Exposición (sic) de 1838*. P, II, 1838, pp. 43-46 y 62-64.
- VEGA, Jesusa: *Declinar del grabado clásico. El concurso nacional de 1871*. G (1984), n.º 181-182, pp. 94-99.
- VEGUÉ Y GOLDONI, Ángel: *Exposición de pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX*. M, V, 3, 1916-1917, pp. 83-102.
- *Tres salas del Museo Romántico (Donación Vega-Inclán)*. Madrid, Imp. Rico, 1921.
- VÉLEZ DE MEDRANO, Eduardo: *Exposición de pinturas. Obras remitidas por los pensionados. Artículo I*. Esp, 2, 773, 1850, s. p.
- VERA Y GONZÁLEZ, Enrique: *Historia de las Bellas Artes*, por Z. Vélez de Aragón [anagr.]. Madrid, Saturnino Calleja, 1901.
- VISITA: *Visita de la Sociedad al Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, por C. y O. BSEE, L, 1946, pp. 241-244.

LA OBRA ESCRITA DE LOS MADRAZO

JOSÉ DE MADRAZO

- *Artículo remitido*. CCL, 161, 1818, s.p.
- *Colección lithographica de cuadros del Rey de España el Señor Don Fernando VII dedicada a S. M. Lithografiada por hábiles artistas bajo la dirección de...* Madrid, Real Establecimiento Litográfico, 1826-37, 3 v.
- *Colección de las vistas de los Sitios Reales litografiados por orden del Rey de España, el Señor D. Fernando VII de Borbón*. Madrid, Real Establecimiento Litográfico, 1832.
- *Entrada de los caballeros en la plaza, en las funciones reales celebradas en la Plaza Mayor de Madrid, el día 22 de junio 1833*. Láminas dibujadas y litografiadas por F. Blanchard, bajo la dirección de J. de Madrazo. Madrid, Real Establecimiento Litográfico, 1833.
- *Pintura*. A, I, 1835, pp. 145-151.
- *La Sacra Familia, por Rafael de Urbino*. A, I, 1835, pp. 217-218.
- *Revoque*. A, I, 1835, pp. 248-250.
- *Las Bellas Artes en España durante el siglo XVIII*. REAM, I, 1853, pp. 163-174; III, 1855, pp. 163-174.
- *Catálogo de la Galería de cuadros de...* Madrid, 1856.
- *Velázquez y Murillo: un monumento en proyecto*. IEA, XLII, 1872, p. 662.
- *La mejor presea*. IA, 702, 1895, pp. 404-407.
- *Manual práctico de fotografía vitrificada (esmaltes), precedido de unas ligerísimas nociones prácticas de fotografía al colodión*. Madrid, Sucesores de Hernando, 1912.
- *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de Carlos de Haes*. [Tema: Vicisitudes de la pintura de paisaje]. *Contestación...* Madrid, Imp. Luis Beltrán, 1860.
- *Memoria sobre el estado y trabajos de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando durante el trienio 1868 a 1871*. Madrid, Imp. Manuel Tello, 1872.
- *Discursos sobre el estado y trabajos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante el trienio de 1872 a 1875*. Madrid, Imp. Manuel Tello, 1876.
- *Discurso sobre arte religioso leído por... en la Academia de San Fernando, el 23 de mayo de 1846*. AE, XIV, 1942, pp. 13-20.
- *Recuerdos de mi vida*. Manuscrito inédito.

PEDRO DE MADRAZO

- *Queja*. A, I, 1835, pp. 19-20.
- *Separación*. A, I, 1835, pp. 78-79.
- *El Caballero de Olmedo*. A, I, 1835, pp. 112-115.
- *Trova*. Don Rodrigo. A, I, 1835, p. 180.
- *Alberto Regadón*. A, I, 1835, pp. 185-191 y 196-203.
- *A la muerte de Doña Ramona Nieto y Wals*. Soneto. A, I, 1835, p. 252.
- *Dibujante*. *Colorista*. *Bello*. *Ideal*. A, I, 1835, pp. 289-291.
- *Pintura*. A, II, 1835, pp. 14-16.
- *Toribio*. A, II, 1835, pp. 22-23.
- *Poesía antigua*. A, II, 1835, pp. 27-28.
- *Afecto a las Artes*. *Afecto a los empleos*. A, II, 1835, pp. 29-31.
- *David Teniers*. A, II, 1835, pp. 49-50.
- *Protección debida a las Bellas Artes*. A, II, 1835, pp. 50-52.
- *Postdata al artículo «Modas» de Ochoa*. A, II, 1835, p. 60.
- *Penélope y Ulises*. *Pintura de una pared, descubierta en Pompeya*. A, II, 1835, pp. 88-89.
- *Celma y Zaida*. A, II, 1835, pp. 94-96.
- *Toledo*. *Bajorrelieve de don Alonso de Berruguete*. A, II, 1835, pp. 107-108.
- *Al cuadro de la Sacra Familia pintado por S. M. la Reina Gobernadora y presentado en la Real Academia de San Fernando en este año*. A, II, 1835, pp. 157-160.
- *Exposición pública de Pintura en la Real Academia de San Fernando*. A, II, 1835, pp. 153-155, 164-167 y 169-170.
- *Martirio de San Bartolomé por Ribera*. A, II, 1835, pp. 181-182.
- *Visión de San Pedro Nolasco por Zurbarán*. A, II, 1835, pp. 282-284.
- *Velázquez - Rubens*. A, I, 1835, p. 253.
- *Arte de restaurar las Pinturas*. A, III, 1836, pp. 15-17.
- *Galería de ingenios contemporáneos*. Don Juan Antonio de Ribera. A, III, 1836, pp. 25-27.
- *Dos palabras sobre el «Alen-Ferrando» del señor Salas*. A, III, 1836, p. 128.
- *Advertencia*, por Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa. A, III, 1836, p. 144.
- *Exposición (sic) de Pinturas*. 1842. RM, 3.ª serie, III (12), 1842, pp. 496-497.
- *Algunas palabras sobre ornato público*. R, entrega 3.ª, 1847, pp. 19-21.
- *Contestación a la exposición que ha presentado Don José Galofre a los señores diputados de la Asamblea Constituyente sobre el estudio de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imp. Repullés, 1855.

FEDERICO DE MADRAZO

- [Artículo sin título]. Es, I, 1835-36.
- *Yago Yasch (cuento fantástico)*. A, III, 1836, pp. 29-34, 42-46 y 53-58.
- *Pedro Pablo Rubens*. A, III, 1836, p. 86. Sin firmar.
- *Demolición de conventos*. A, III, 1836, pp. 97-100.
- *Nicolás Pussino*. A, III, 1836, pp. 109-110.
- *El Trovador*. A, III, 1836, p. 131.
- *Galería de ingenios contemporáneos. Don Santiago de Masarnáu*. A, III, 1836, pp. 133-135.
- *Muerte del Conde Garci-Saldaña*. A, III, 1836, pp. 135-136.
- *El Espósito*. NM, 1, 1837, pp. 6-8.
- *Juicio sobre las artes en el siglo XV. Cornelio Agripa de Nettesheim*. NM, 4, 1837, pp. 1-3.
- *Juicio sobre las artes en el siglo XV*. NM, 5, 1837, pp. 2-4.
- *Una mano*. NM, 6, 1837, p. 2.
- *Publicaciones artísticas*. NM, 7, 1837, pp. 3-5.
- *El loco y la lágrima*. NM, 7, 1837, pp. 6-7.
- *Una impresión supersticiosa*. NM, 9, 1837, pp. 1-4.
- *Bellas Artes. Filosofía de la creación*. NM, 13, 1837, pp. 1-3; 14, pp. 1-3.
- *Fragmento. La Capilla del Condestable*. NM, 14, 1837, p. 4.
- *Laura y Petrarca*. NM, 16, 1837, pp. 1-2.
- *La Senda de la Vida. A Fernando*. RM, 2.^a serie, II, 1839, pp. 409-416.
- *Curso de economía pública, de M. P. Rossi...*, traducido por... [con un prólogo de Madrazo]. Madrid, Imp. Boix, 1840.
- *Distribución de los premios florales hecha por el Liceo Artístico y Literario de Madrid, sesión de 11 de julio de 1841* [contiene poesías]. Madrid, Imp. Mellado, 1841.
- *Traducción del Yambo X de A. Barbier*. RM, 3.^a serie, III, 1842, pp. 53-56.
- *Esposición (sic) de Pinturas. 1842*. [Celebrada en la Academia de Nobles Artes de San Fernando]. RM, 3.^a serie, III (10), 1842, pp. 393-407.
- *Esposición (sic) de Pinturas. 1842*. RM, 3.^a serie, III (12), 1842, pp. 493-495.
- [Artículos sin firma]. En *Album Pintoresco Universal*. Barcelona, F. Oliva, 1842-43, 3 v.
- *Catálogo de los cuadros del Real Museo de Pintura y Escultura de S. M. redactado con arreglo a las indicaciones del Director actual de este Real Establecimiento...* Madrid, Aguado, 1843. Ediciones sucesivas: 1845, 1850, 1854, 1858, 1873, 1876, 1882, 1885, 1889, 1893, 1900, 1903, 1907, 1910, 1913 y 1920.
- *Santa Isabel, reina de Hungría. Cuadro de Murillo*. SPE, 1843, p. 2.
- *Lo que dicen las Olas (Balada)*. SPE, 3.^a serie, I, 7, 1843, p. 16.
- *Galería de Pinturas. Escuela italiana. La Virgen del Pez, cuadro de Rafael*. SPE, 3.^a serie, I, 17, 1843, pp. 129-131.
- *A S. M. la Reina Madre Doña María Cristina, en su feliz regreso a España*. En el programa de la función del martes 30 de abril de 1844, celebrada en el Liceo Artístico y Literario. Madrid, 1844, s. p.
- *Libro de los Oradores* por Timón, trad. por... Madrid, Miguel Jordán, 1844.
- *Poesía bíblica, paráfrasis de trozos escogidos del Antiguo y Nuevo Testamento, por...* Madrid, Imp. D. Hidalgo, 1844.
- *Trabajo inútil. A don Eugenio de Ochoa*. L, I, 9, 1844, pp. 115-116.
- *Bellas Artes. Su estado actual en la capital de España. Pintura. Exposición del Liceo*. L, I, 15, 1844, pp. 206-208, 221-222 y 245-246.
- *El Sueño del Orgullo (a mis amigos Ochoa y Masarnau)*. L, I, 21, 1844, pp. 288-289.
- *Exposición de 1844*. L, I, 24, 1844, pp. 330-332.
- *La muerte de Jesús*. L, I, 1844, p. 148.
- *Exequias del Excelentísimo Señor Duque de Osuna. Catáfalco ideado por D. Valentín Carderera*. L, II, 1, 1844, p. 8.
- *Historia filosófica de las Bellas Artes, desde el tiempo de Constantino hasta el siglo de León X*. RM, 2.^a ép., III, 1844, pp. 382-396; IV, 1844, pp. 529-549.
- *Galería de pinturas. Escuela española. Santa Ana dando lección a Nuestra Señora, cuadro de D. Joaquín Espalter*. SPE, II, 1844, p. 116.
- *Galería de pinturas. Escuela italiana. Retrato a caballo del Emperador Carlos V, cuadro de Tiziano*. SPE, II, 1844, p. 116.
- *Historia del Consulado del Imperio, continuación de la Historia de la revolución francesa, por M. A. Thiers, traducida y anotada por...* Madrid, Imp. J. Redondo Calleja, 1845.
- [Poesías], Dom, 1845, 1, p. 2; 3, p. 11; 4, p. 16; 8, p. 31; 10, p. 39; 12, pp. 48-144; 13, p. 52; 17, p. 68; 18, p. 72; 20, p. 80; 35, p. 140; 38, p. 156; 39, p. 156; 42, p. 167; 43, p. 172, y 44, p. 176.
- *Velázquez y sus obras*. SP, 1, 1845, pp. 25-31.
- *Epitalamio. En Corona poética a S. M. y A. en su feliz enlace con sus augustos primos los Serms. Señores Duque de Cádiz y de Montpensier*, pp. 53-55. Madrid, Imp. M. Rivadeneyra, 1846.
- *De las crisis de Hacienda y de la reforma del sistema monetario, obra de suma utilidad por los Gobiernos y las Compañías autorizadas con el nombre de Bancos... escrita por Obitti y vertida al castellano, por...* Madrid, A. Gómez Fuentenebro, 1847.
- *Confesión de un artista (Pensamiento de Miguel Angel Buonarrotti)*. R, entrega 1.^a, 1847, pp. 7-8.
- *Bellas Artes. Consideraciones generales sobre su nacimiento*. R, entrega 2.^a, 1847, pp. 9-10.
- *Génesis del Arte Cristiano*. R, entrega 3.^a, 1847, pp. 17-18.
- *Sobre una de las causas de la decadencia del Arte Antiguo*. R, entrega 6.^a, 1847, pp. 41-43.
- *Sacra-Familia. Fac-simile de un dibujo original de Rafael, hasta ahora inédito*. R, entrega 9.^a, 1847, pp. 65-66.
- *Del Primer Renacimiento de las Artes y la Literatura*. R, entrega 16, 1847, pp. 121-123 entrega 17, pp. 129-131.
- *Dios dispone. Balada*. R, entrega 16, 1847, p. 126.
- *Esposición (sic) de Pinturas de 1847*. SPE, II, 1847, pp. 354-357, 361-364 y 388-390.
- *Balada religiosa*. SPE, II, 42, 1847, p. 335.
- *Album religioso. [El bautizo del eunuco. Poesía]*. Madrid, Imp. de M. Rivadeneyra, 1848.
- *Italia*. Publ, I, 1848, p. 30.
- *Roma*. Publ, I, 1848, p. 105.
- *Sodoma*. Publ, I, 1848, p. 159.
- *Oraciones puestas en música por varios compositores alemanes y versificadas en español por Santiago de Masarnau y Pedro de Madrazo*. Madrid, 1849.

- *El accionista de minas. El celador de barrio. La señora mayor.* En *Los españoles pintados por sí mismos*, pp. 317-322, 322-324 y 346-350. Madrid, Gaspar y Roig, 1851.
- *Soneto al Excmo. Sr. Conde de San Luis...* En *Album poético*, p. 93. Madrid, 1852.
- *Consideraciones sobre las verdades de la Religión y los deberes del cristiano, dispuestas en forma de meditaciones para todos los días del año, por V. y M. Rdo. Dr. Challoner, traducidas del original inglés por...* Madrid, Imp. Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1854-55, 4 v. [El prólogo del v. I es de Pedro de Madrazo].
- *Recuerdos y Bellezas de España...* Córdoba. Madrid, Imp. Repullés, 1855.
- *Recuerdos y Bellezas de España...* Sevilla y Cádiz. Madrid, Imp. Cipriano López, 1856.
- *Balada en Prosa. El Hidalgo de Arjonilla.* SPE, 3, 1856, pp. 20-21.
- *Balada en prosa. El Conde de Belalcázar.* SPE, 1856, p. 33.
- *Recuerdos de una excursión por la sierra de Córdoba.* SPE, 1856, pp. 21 y 34.
- *Manual de moral cristiana con arreglo a la doctrina del Santo Concilio de Trento y de los más notables expositores y moralistas católicos por...* París, Rosa y Bouret, 1857.
- *La Moral en las Artes.* En *Exposición (sic) pública de Bellas Artes celebrada en el año de 1856, y solemne distribución de premios...*, pp. 48-56. Madrid, Imp. Nacional, 1857.
- *Las dos venidas de Cristo.* [Periódico publicado la Nochebuena de 1857 por la tertulia literaria del marqués de Molíns]. Madrid, Imp. Tejado, 1857.
- *Cuatro poesías.* En *Las Cuatro Navidades* [alusivas a las tertulias literarias que solían celebrarse por Nochebuena en casa del Marqués de Molíns], pp. 25, 45, 86 y 206. Madrid, Imp. Nacional, 1857.
- *Recuerdos de una excursión por la sierra de Córdoba. Los hijos del yermo. La dehesa de Córdoba la vieja.* SPE, 1857, pp. 21 y 34.
- *La prisión de Valenzuela (rasgo histórico).* SPE, 1857, pp. 27, 42, 52 y 66.
- *De mal a bien y de bien a mal.* SPE, 1857, p. 56.
- *El Real Museo de Madrid y las joyas de la pintura en España. Colección selecta de cuadros... copiados de los originales por los primeros dibujantes litógrafos de España.* Madrid, Imp. y Lit. J. J. Martínez, 1857-1859.
- *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de José Amador de los Ríos. Contestación de...* [Tema: El estilo mudéjar en la arquitectura]. Madrid, Imp. José Rodríguez, 1859.
- *Romance VII.* En *El romancero de la guerra de Africa, presentado a la Reina Doña Isabel II y al Rey su augusto esposo por el marqués de Molíns*, pp. 113-142. Madrid, M. Rivadeneyra, 1860.
- *Discurso leído ante la Real Academia de la Historia en su recepción pública, el 13 de enero de 1861.* [Tema: Elementos constitutivos de la civilización española]. Madrid, C. López, 1861.
- *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia, en la recepción pública de...* Contestación de Antonio Cavanilles. [Tema: Los caracteres de la civilización de España, estudiados desde sus mismos orígenes]. Madrid, Imp. Cipriano López, 1861.
- *Prólogo al libro La Farisea. Las dos gracias [novelas], de Fernán Caballero*, pp. V-LVI. Madrid, Fortanet, 1865.
- *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de José María Huet. Contestación de...* [Tema: La escuela sevillana de pintura]. Madrid, Imp. Manuel Tello, 1866.
- *Nuestro Arte moderno.* IA, 1867, núm. de 27 de junio.
- *Contestación al discurso del marqués de Monistrol, conde de Sástago, en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, el 10 de mayo de 1868.* [Tema: La arquitectura ojival y sus orígenes y de la civilización hispanocristiana en la Edad Media]. Madrid, M. Ginesta, 1868.
- *Discurso inaugural leído ante la Real Academia de San Fernando en sesión pública celebrada el 20 de noviembre de 1870.* Madrid, Imp. Tello, 1870.
- *Discurso pronunciado en la Academia Nacional de Nobles Artes de San Fernando, con motivo de la inauguración del año académico de 1870 a 1871. En Resumen de las actas y tareas de la Academia Nacional de Nobles Artes de San Fernando, durante el año académico de 1869 a 1870...* [Tema: Velázquez y la pintura española en el siglo XVII]. Madrid, M. Tello, 1870.
- *Catálogo descriptivo e histórico de una sinopsis de las varias escuelas a que pertenecen sus cuadros, y los autores de éstos...* Parte primera. Escuelas Italianas y Españolas. Madrid, Imp. M. Rivadeneyra, 1872.
- Debía constar de 2 v., pero sólo se publicó el primero. Otras ediciones: 1873, 1876, 1878, 1882, 1885, 1889 y 1893.
- *El estilo mudéjar en arquitectura. Discurso leído en la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando.* Madrid, Imp. Tello, 1872, t. I.
- *Los retratos de Moratín.* IEA, XLV, 1872, pp. 391-394.
- *Algunos breves rasgos para la biografía del Excmo. e Ilmo. Señor D. Eugenio de Ochoa.* IM, III, 1872, p. 70.
- *El valle de los cipreses.* IM, 55, 1872, p. 107.
- *Vasos italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional.* MEAnt, I, 1872, pp. 293-324.
- *Mausoleo de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel en la Capilla Real de Granada.* MEAnt, I, 1872, pp. 431-447.
- *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid, por...* Compendio del catálogo oficial descriptivo e histórico redactado por el mismo autor. Madrid, Imp. Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1873.
- *El soldado de Marathon. Estela marmórea del segundo período de la escultura griega.* MEAnt, II, 1873, páginas 179-199.
- *Consolatrix afflictorum.* IEA, II, 1874, pp. 30-31.
- *Joyas del Arte Antiguo y Moderno. La Melancolía, grabado en cobre de Albrecht Dürer.* IEA, XVI, 1874, p. 246.
- *Joyas sueltas del Arte Antiguo y Moderno. La Adoración de los Santos Reyes. Tríptico de Hieronymus Bosch.* IEA, XXI, 1874, pp. 326-327.
- *Joyas sueltas del Arte Antiguo y Moderno. Los desposorios de la Virgen, de autor anónimo de la Escuela de Brujas del siglo XV.* IEA, XXV, 1874, p. 391.
- *Joyas sueltas del Arte Antiguo y Moderno. El Auto de Fe. Tabla española del siglo XV, atribuida a Pedro Berruguete.* IEA, XXX, 1874, pp. 470-471.
- *Joyas sueltas del Arte Antiguo y Moderno. Las tentacio-*

- nes de San Antonio Abad. *Tabla flamenca del siglo XV*, de Joachim Patinir. IEA, XXXV, 1874, pp. 549-550.
- Culto espontáneo (*meditación vespertina*). A mi amigo Pedro de la Hidalga. IEA, XVIII, 1874, p. 286.
 - Joyas sueltas del Arte Antiguo y Moderno. Venus reclinada por D. Diego Velázquez de Silva. IEA, 1874, p. 643.
 - Fortuny. Carta al Excmo. Sr. Marqués de Barzanallana. Tiempo, 1.707, 1874.
 - Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la recepción pública de Francisco Sans. Contestación de... [Tema: Significación y tendencia antigua y moderna de las Academias]. Madrid, Imp. Manuel Tello, 1875.
 - Influencia de lo real y lo ideal en el Arte. Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1875.
 - Soneto a S. M. el Rey D. Alfonso XII en su regreso a España. En Homenaje poético a S. M. el Rey D. Alfonso XII, en su feliz advenimiento al trono de sus mayores, p. 143. Madrid, Viuda e hijo de Aguado, 1875.
 - Joyas sueltas del Arte Antiguo y Moderno. La Santísima Trinidad, cuadro en lienzo de Jusepe de Ribera (*Spagnoletto*). IEA, IV, 1875, pp. 62-63.
 - Joyas sueltas del Arte Antiguo y Moderno. La salida de Vísperas, cuadro en lienzo por D. Raimundo de Madrazo. IEA, VIII, 1875, pp. 131-134.
 - ¡Ya pareció aquello! Carta vindicativa dirigida al señor don Abelardo de Carlos. IEA, XIII, 1875, pp. 222-223.
 - Recuerdos de San Vicente de la Barquera. Carta al Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto. IEA, XXIV, 1875, p. 407.
 - El Triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga, cuadro en tabla del siglo XV atribuido a Jan Van Eyck. MEAnt, IV, 1875, pp. 1-40.
 - El Descendimiento: Retablo pintado por Rogier Vander Weiden, el Viejo. MEAnt, IV, 1875, pp. 263-282.
 - Orfebrería del siglo XVI. Alhajas del Delfín de Francia. Salero de ónice oriental. MEAnt, IV, 1875, pp. 419-433.
 - Pintura mural en la Almoina de Barcelona perteneciente al siglo XV (?). MEAnt, V, 1875, pp. 93-108.
 - San Salvador de Leyre, panteón de los Reyes de Navarra. MEAnt, V, 1875, pp. 207-233.
 - La Coronación de la Virgen, cuadro en tabla de Vicente Juan Macip, vulgarmente llamado Juan de Joanes: existente en el Museo del Prado de Madrid. MEAnt, V, 1875, pp. 439-444.
 - La diosa Minerva. Pequeña estatua de mármol itálico, existente en el Museo de Escultura del Prado de Madrid. MEAnt, VI, 1875, pp. 353-366.
 - Retablo de esmalte incrustado del Santuario de San Miguel de Excelsis de la cumbre del Monte Aralar, provincia de Navarra. MEAnt, VI, 1875, pp. 415-433.
 - El Cenotafio de Fortuny. Carta a la Sra. Doña Cecilia de Madrazo. IEA, XLVIII, 1876, pp. 407-410.
 - El vandalismo en pleno Renacimiento. Ac, I, 1877, p. 178.
 - Exposiciones artísticas de los archivos en Bélgica. Ac, II, 1877, pp. 81, 98 y 113.
 - La Iconoteca nacional. Galería de retratos de españoles ilustres. Ac, II, 1877, pp. 243 y 262.
 - Irresolución. Ac, II, 1877, p. 331.
 - Informe sobre el Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid. BAH, I, 1877, p. 72.
 - A S. M. el Rey D. Alfonso XII. Consuelo en su tribulación. Poesía incluida en Corona fúnebre dedicada a la buena memoria de S. M. la Reina Doña María de las Mercedes (q. d. D. g.), por el periódico ilustrado La Academia, p. 153. Madrid, Imp. M. Tello, 1878.
 - Joyas del arte de España: cuadros antiguos del Museo de Madrid, litografiados por acreditados profesores con ilustraciones críticas, históricas y biográficas. Madrid, Imp. Fortanet, 1878.
 - La Universidad Complutense en Alcalá de Henares. De la serie Monumentos arquitectónicos de España. Madrid, Imp. y Calcografía Nacional, 1859-1886, 20 v. Madrid, José Gil Dorregaray, 1878.
 - Quelques Velazquez du Musée de Madrid. Art, 1878.
 - Espada del gran Duque de Alba D. Fernando Alvarez de Toledo y Osorio. MEAnt, IX, 1878, pp. 159-181.
 - Orfebrería de la época visigoda. Coronas y cruces del tesoro de Guarrázar. De la serie Monumentos Arquitectónicos de España. Madrid, José Gil Dorregaray, 1879.
 - Informe sobre la edición fotocromolitográfica del Códice del Lapidario, que perteneció al Rey Alfonso X. BAH, I, 1879, p. 471.
 - La Caridad al uso, ó sea el Hipódromo de París. IEA, XLVIII, 1879, p. 423.
 - Alonso Sánchez Coello. Dominico Theotocopuli (El Greco). Jusepe de Ribera (El Españoleto). Francisco de Zurbarán. D. Diego Velázquez de Silva. Alonso Cano. Bartolomé Esteban Murillo. Juan Bautista Martínez del Mazo. D. Juan Carreño de Miranda. Claudio Coello. D. Francisco Goya y Lucientes. Almanaque de la IEA para el año de 1880, 1879, pp. 16-56.
 - Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción de Juan Facundo Riaño. Contestación de... [Tema: Arte árabe español y sus orígenes]. Madrid, Imp. Aribau, 1880.
 - Resumen de los acuerdos y tareas de la Real Academia de la Historia desde el 29 de junio de 1879 hasta fin de abril de 1880, leído por su secretario perpetuo... en la Junta pública de aniversario del 9 de mayo de dicho año. Madrid, Aribau, 1880.
 - Bartolomé Murillo. IC, III, 1880, p. 103.
 - Tapicería llamada del Apocalypsi, obra flamenca del siglo XVI. MEAnt, X, 1880, pp. 284-419.
 - La concisión literaria. Discurso leído ante la Real Academia Española, en la recepción pública de... Contestación del Marqués de Molins. Madrid, Tello, 1881.
 - Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la recepción pública de Francisco Fernández y González. Contestación de... [Tema: Influencia de lo real y lo ideal en el arte]. Madrid, Imp. Fortanet, 1881.
 - Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de..., el día 10 de abril de 1881. [Tema: El laconismo, algunos modelos]. Madrid, Imp. M. Tello, 1881.
 - Discursos leídos ante la Real Academia Española en 1881. Madrid, Vda. de García, 1951.
 - La escultura cristiana española. Discurso leído ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, Pérez Dubrull, 1881.
 - Estado de la lengua castellana en el Siglo de Oro. Dis-

- curso leído en la Real Academia Española. Madrid, Imp. Manuel Tello, 1881.
- *El estilo, la concisión y la palabra. Discurso.* Madrid, Real Academia Española, 1881.
 - *El estilo literario. Discurso.* Madrid, Real Academia Española, 1881.
 - *Lapidario del Rey D. Alfonso X. Códice original. Informe de la Real Academia de la Historia...* Madrid, Imp. La Iberia, 1881.
 - *Sobre el estilo. Proverbio de Salomón: «Digo poco y bueno».* Discurso. Madrid, Real Academia Española, 1881.
 - *Informe sobre el Palacio arzobispal de Alcalá de Henares.* BASF, I, 1881, p. 13.
 - *Instancia al Sr. Ministro de Fomento para que se declare monumento nacional el Monasterio de la Oliva (Navarra).* BASF, I, 1881, p. 70.
 - *Instancia al Sr. Ministro de Fomento para que se declare monumento nacional el ex-convento de San Francisco de Palma de Mallorca.* BASF, I, 1881, p. 100.
 - *A Don Pedro Calderón de la Barca.* IEA, XIX, 1881, p. 335.
 - *La Inmaculada Concepción: Estatua policroma gemmata del escultor Juan Samsó.* IEA, XLV, 1881, pp. 334-335.
 - *Bosquejo histórico de la pintura cristiana en España desde su principio hasta el Renacimiento.* MEAnt, XI, 1881-1882, pp. 21-118.
 - *Imagen policroma de la Concepción Inmaculada, obra de D. Juan Samsó.* Barcelona, Imp. J. Jepús, 1882.
 - *Resumen de los acuerdos y tareas de la Real Academia de la Historia desde el 30 de abril de 1880 hasta igual día de 1882, leído por su secretario perpetuo... en la Junta pública de su aniversario de 21 de mayo de este año.* Madrid, Imp. Manuel Tello, 1882.
 - *Elogio fúnebre de D. Valentín Carderera.* BAH, II, 1882, pp. 5-12; 1883, pp. 105-126, y BASF, III, 1883, pp. 261, 298.
 - *Murillo y Rafael. Discurso leído en la velada con que se conmemoró en Madrid el segundo centenario del eminente pintor sevillano.* BASF, II, 1882, p. 112.
 - *Informe sobre un mosaico descubierto en el sitio que ocupó la antigua Lancia (León).* BASF, II, 1882, p. 167.
 - *Informe sobre restauración de la casa de Hernán Cortés en Medellín.* BASF, II, 1882, p. 173.
 - *Origen del Museo del Prado de Madrid. Vindicación de Fernando VII.* IA, 45, 1882, pp. 354-358.
 - *Los Periódicos ilustrados de Madrid. Alegación de vivos y muertos llamados a juicio con motivo de una declaración de mayor de edad.* IEA, I, 1882, pp. 7-14.
 - *Páginas para un libro pensado y no escrito.* Almanaque de la IEA para el año 1883. Madrid, Imp. Aribau, 1882, pp. 11-20.
 - *Galas y duelos. Visiones del año 1648.* IA, II, 1883, p. 11.
 - *El duende enamorado.* IA, II, 1883, p. 235.
 - *Justicia de Dios.* IA, II, 1883, p. 350.
 - *De la pintura mural de los Templos.* IEA, XXXI, 1883, p. 103; XXXII, pp. 118-119; XXXIII, pp. 131-134; XXXIV, pp. 147-150; XXXV, pp. 170-171; XXXVIII, pp. 214-215; XXXIX, pp. 231-234; XLIII, pp. 295-299; LXIV, pp. 322-323; XLVI, pp. 347-350, y XLVII, pp. 363-366.
 - *Alberto Struzzi y su ejército.* Almanaque de la IEA para el año de 1884. Madrid, Imp. Aribau, 1883, pp. 58-79.
 - *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de... Bienvenido Oliver y Esteller. Contestación de...* Madrid, M. Ginesta, 1884.
 - *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia.* Córdoba. Barcelona, Daniel Cortezo, 1884.
 - *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia.* Sevilla y Cádiz. Barcelona, Daniel Cortezo, 1884.
 - *Resumen de los Acuerdos y tareas de la Real Academia de la Historia desde el 30 de abril de 1882 hasta igual día de 1884, leído por su secretario perpetuo...* En *Memorias de la Real Academia de la Historia*, v. X. Madrid, M. Tello, 1884.
 - *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España, desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid.* Barcelona, Daniel Cortezo, 1884.
 - *Carta al Sr. Fabié sobre Magdalena Ruiz, loca de la princesa Doña Juana y otros locos y locas del tiempo de Felipe II.* BAH, IV, 1884, p. 267.
 - *Informe sobre los Museos provinciales de Bellas Artes.* BASF, IV, 1884, p. 7.
 - *Informe sobre la sillería del coro de sacerdotes de la iglesia del Paular.* BASF, IV, 1884, p. 35.
 - *Reclamación e informe sobre el claustro de San Francisco en Palma de Mallorca.* BASF, IV, 1884, pp. 230 y 236.
 - *Los tres últimos días del marqués de Ayamonte, leyenda histórica del siglo XVII.* IA, III, 1884, pp. 251, 259 y 267.
 - *Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, publicados por la misma, con ilustraciones de varios académicos.* [Madrado escribe sobre Morales, Rubens, Tristán, Rizi, Cano, Carreño, Mengs, González Ruiz y Goya]. Madrid, M. Tello, 1885.
 - *La Maja echada, por D. Francisco Goya.* Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1885.
 - *Informe sobre la casa solariega de Santa Teresa en Avila.* BAH, VIII, 1885, p. 27.
 - *El Sepulcro de César Borja.* IEA, XXIV, 1885, pp. 387-391.
 - *Los cuadros de El Escorial en el siglo XVIII. Rectificación.* IEA, XXIX, 1885, pp. 74-75.
 - *Lauda del Arzobispo de Burgos D. Anastasio Rodrigo Yusto, obra de D. Juan Samsó.—La escultura religiosa. Necesidad de un museo de vaciados de la Edad Media.* IEA, XXXII, 1885, pp. 115-118.
 - *Fe Consoladora.* IEA, XXXIX, 1885, p. 239.
 - *Desperdicios que son oro.* Almanaque de la IEA para el año 1886. Madrid, Imp. Aribau, 1885, pp. 23-29.
 - *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia.* Navarra y Logroño. Barcelona, Daniel Cortezo, 1886, 3 v.
 - [Poesías]. En *El Belén* [publicado en forma de libro], pp. 177-197. Madrid, A. Pérez Dubrull, 1886.
 - *Informe sobre la adquisición de una casa propia de D. Modesto Landa en el recinto de la Alhambra.* BASF, VI, 1886, p. 41.
 - *Informe sobre la sillería de la Cartuja de Jerez.* BASF, VI, 1886, p. 44.
 - *Informe sobre las vidrieras de la Catedral de Burgos.* BASF, VI, 1886, p. 68.
 - *Informe remitido a la Comisión provincial de monumentos de Córdoba, con motivo de la demolición de las puertas de la muralla.* BASF, VI, 1886, p. 138.

- *Libro de horas de Estienne Chevalier*. BASF, VI, 1886, p. 279.
- *Iglesia de Santa Engracia de Zaragoza*. BASF, VI, 1886.
- *Una página para la historia del Museo del Prado de Madrid (1823 a 1826)*. IA, 210, 1886, pp. 6-10.
- *El supuesto retrato de Hugo de Moncada*. BAH, XI, 1887, p. 470.
- *Informe sobre la devolución de un cuadro del Fattore a la comunidad de religiosos carmelitas del Pardo*. BASF, VII, 1887, p. 170.
- *Informe remitido por la superiora del convento de Carmelitas Descalzas de Santa Teresa de Jesús suplicando se devuelva a aquel convento pinturas que le pertenecen y que se encuentran en el Museo Nacional*. BASF, 1887, p. 171.
- *Informe sobre la designación de los más ilustres pintores españoles modernos para aumentar con sus retratos la Galería de Florencia*. BASF, VII, 1887, p. 299.
- *Informe acerca de la petición del Encargado de Negocios de Italia de una lista de representantes más distinguidos del arte pictórico español moderno*. BASF, 70, 1887, pp. 299-304.
- *Nuestro arte moderno. Temores y esperanzas*. IA, VI, 1887, pp. 178, 186, 194, 202, 210 y 226.
- *Discurso leído en el salón-teatro de la Escuela de Murcia, el 12 de enero de 1888...* En *Homenaje artístico-literario a la memoria de Jusepe de Ribera (El Españoleto) en el tercer centenario de su nacimiento*. Madrid, T. Rey, 1888.
- *Frescos de Goya en la Iglesia de San Antonio de la Florida, grabados al aguafuerte por D. José María Galván y Candela, texto por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, precedido del informe escrito por...* Madrid, Imp. Manuel Tello, 1888.
- 2.^a ed. en 1897, Imp. Hernando.
- *Informe acerca de los modelos para las estatuas de San Pedro y San Pablo que han de decorar la fachada de la Catedral de Barcelona*. BASF, VIII, 1888, p. 83.
- *Informe proponiendo la declaración de monumento nacional artístico a favor de la iglesia parroquial de Sancti-Spiritus de Salamanca*. BASF, VIII, 1888, p. 105.
- *Programa de ejercicios de oposición a la cátedra de Teoría e Historia de las Bellas Artes*. BASF, VIII, 1888, p. 260.
- *Informe acerca de la autenticidad de varios cuadros (Rafael, Murillo, Miguel Angel)*. BASF, VIII, 1888, p. 293.
- *Fortuny*. IA, 314, 1888, pp. 2-7.
- *De Jabugo a Ayamonte*. IA, 1888, p. 358.
- *De los estilos en las Artes. Abuso que se hace de los calificativos. El disparatorio de los legos. El mudejarismo. La arquitectura bizantina. Nociones generales. Artículo primero*. IEA, XV, 1888, pp. 262-263.
- *De los estilos en las Artes (Conclusión)*. IEA, XVII, 1888, pp. 295-298.
- *De los estilos en las Artes. Proceso histórico de los estilos bizantino y románico en Europa, y su introducción simultánea en España. Salamanca, Zamora y Toro. Artículo segundo*. IEA, XVIII, 1888, p. 315.
- *De los estilos en las Artes. Artículo segundo (Conclusión)*. IEA, XIX, 1888, pp. 330-331.
- *Rosas y Espinas*. IEA, XXV, 1888, pp. 6-7.
- *La Estatua de Etienne Marcel*. IEA, XXX, 1888, pp. 87-90; XXXI, pp. 106-107; XXXII, pp. 119-122.
- *Un día afortunado*. Almanaque de la IEA para el año de 1889. Madrid, Est. tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1888.
- *España artística y monumental...* Madrid, Vda. Rodríguez, 1889, 8 v.
- *Informe sobre Santa María la Real de Sangüesa*. BAH, XIV, 1889, p. 64.
- *Informe sobre Santa María la Real de Nájera*. BAH, XIV, 1889, p. 294.
- *Informe sobre Santa María la Real de Sangüesa (Navarra)*. BASF, IX, 1889, p. 122.
- *Informe sobre la Catedral de Ciudad Rodrigo*. BASF, IX, 1889, p. 279.
- *Informe sobre el Ex-monasterio de Santa María la Real de Nájera*. BASF, IX, 1889, p. 281.
- *El tupé del Sr. Lucas (Crítica de un opúsculo arqueológico de un escritor francés)*. IA, 1889, p. 138.
- *Don Pedro Velarde, héroe del Dos de Mayo*. IA, 1889, p. 146.
- *Un gran escultor español (Bartolomé Ordóñez)*. IA, 1889, p. 254.
- *Deficiencias del genio nacional. Velázquez como pintor mitólogo*. IA, 1889, p. 286.
- *Arquitectura y Escultura. Deficiencias en su enseñanza oficial*. IA, 1889, p. 346.
- *Renitencias. Errores biográficos*. IEA, VII, 1889, páginas 111-114.
- *Conviene machacar*. IEA, VIII, 1889, pp. 123-126.
- *«Ánfora báquica» por D. Mariano Benlliure*. IEA, XIV, 1889, pp. 222-223.
- *La primitiva basilica de Santa María del Rey Casto y su real Panteón, por Fortunato de Selgas*. BAH, XVI, 1890, p. 117.
- *Informe sobre el monasterio de Carracedo*. BASF, X, 1890, p. 103.
- *Informe acerca del concurso para la acuñación de una medalla conmemorativa del cuarto centenario del descubrimiento de América*. BASF, X, 1890, p. 165.
- *Informe sobre el Ex-convento de San Esteban de Salamanca*. BASF, X, 1890, p. 199.
- *Algo de moderna crítica y de arte moderno*. IEA, 1891, pp. 27-30.
- *Informe sobre «Toledo: Guía artístico-práctica», por el Vizconde de Palazuelo*. BAH, XIX, 1891, p. 259.
- *Sobre la reclamación del cuadro de Santa Isabel de Murillo por la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla*. BASF, XI, 1891, p. 4.
- *Informe sobre una tabla holandesa del siglo XVI*. BASF, XI, 1891, p. 35.
- *Informe sobre la Colegiata de Toro*. BASF, XI, 1891, p. 302.
- *El poema geológico*. IA, X, 1891, p. 610.
- *La Elocuencia. Techo pintado por Madame Lacroix para el Ateneo de Madrid*. IEA, XXIV, 1891, pp. 398-399.
- *Informe sobre la Colegiata de Toro*. BAH, XX, 1892, p. 433.
- *Protesta de la Real Academia de San Fernando al Excmo. Sr. Presidente del Ayuntamiento de Madrid*. BASF, XII, 1892, p. 180.
- *Informe sobre la Fuente de la Cibeles*. BASF, XII, 1892, p. 225.
- *Informe sobre la Iglesia de Montserrat (Madrid)*. BASF, XII, 1892, p. 258.
- *¿Nos casaremos? Discusión trascendental de sobremesa*. IA, XI, 1892, p. 198.

- *Homenaje del arte griego moderno a Cristóbal Colón*. IEA, XI, 1892, p. 642.
- *Al Excmo. Sr. Conde de Cheste, con ocasión de su banquete anual en obsequio de sus compañeros de Academia*. IEA, III, 1892, pp. 50-51.
- *Elección de asuntos. Mal gusto general. La Escuela inglesa moderna*. IEA, XXXIII, 1892, pp. 138-139; XXXIV, pp. 160-161; XXXV, pp. 180-181; XXXVI, pp. 199-200; XXXVII, pp. 218-219.
- *Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892*. IEA, XLII, 1892, pp. 330-331; XLIII, pp. 350-351; XLV, pp. 387-391.
- *Informe sobre la iglesia de Santa María de Lebeña*. BAH, XXII, 1893, p. 289.
- *Informe sobre la «Nueva guía del viajero en España y Portugal», por Emilio Valverde y Álvarez*. BAH, XXIII, 1893, p. 344.
- *Informe sobre la iglesia de Santa María de Lebeña*. BASF, XIII, 1893, p. 90.
- *Historia de una acuarela*. IEA, XXIV, 1893, pp. 419-422.
- *Las dos grandes épocas de la tapicería flamenca en la exposición histórico-europea*. IEA, XXV, 1893, pp. 6-7; XXVI, pp. 26-27; XXVII, pp. 39-42.
- *Aún hay vándalos. Urge amparar las ruinas*. IEA, XL, 1893, pp. 262-266.
- *El diablo mirando un nacimiento*. IEA, XLVII, 1893, pp. 414-415.
- *Informe sobre «Materiales para la historia de España, en el archivo secreto de la Santa Sede» por Ricardo de Hinojosa*. BAH, XXIV, 1894, p. 294.
- *Informe sobre «Reparaciones históricas», por Antonio Sánchez Moguel*. BAH, XXV, 1894, p. 168.
- *Dictamen de la mayoría de la Academia acerca de los modelos y proyectos para una estatua del marqués de Amboage*. BASF, XIV, 1894, p. 120.
- *Informe sobre el templo románico de San Martín de Frómista*. BASF, XIV, 1894, p. 146.
- *Informe acerca de la conveniencia de la adquisición por el Estado de «La Dolorosa sentada al pie de la Cruz», cuadro de Murillo*. BASF, XIV, 1894, p. 205.
- *Informe acerca de un cuadro de Joaquín Sigüenza y de otro atribuido a Vicente López*. BASF, XIV, 1894, p. 293.
- *Informe sobre el Santuario de la Virgen del Castañar, en Béjar*. BASF, XIV, 1894, p. 298.
- *Estatuas en honor de los hombres ilustres*. IA, XIII, 1894, p. 306.
- *Amor al arte de los antiguos romanos. Cómo protegían sus monumentos*. IA, 651, 1894, p. 388.
- *Pintura. Cuarta Exposición Bienal del Círculo de Bellas Artes*. IEA, XXI, 1894, pp. 343-346.
- *Don Alfonso Bergaz. Reparación de un injusto agravio*. IEA, XXVI, 1894, pp. 23 y 26.
- *Reminiscencias de Martín Rico. Una parroquia del Madrid Viejo*. IEA, XXVIII, 1894, pp. 59 y 62.
- *Informe sobre «Historias de Mérida» por Pedro María Plano*. BAH, XXVI, 1895, p. 80.
- *El monasterio de Santa María de Nájera y los Franciscanos*. BAH, XXVI, 1895, p. 151.
- *Adjudicación de los premios instituidos por Fermín Caballero*. BAH, XXVII, 1895, p. 246.
- *Leocadia y Fernando*. IEA, 1895, p. 43.
- *La Victoria de la Cruz*. IEA, 1895, p. 211.
- *Memoria acerca del premio a la virtud correspondiente al año 1895*. BAH, XXIX, 1896, p. 193.
- *La Semana Santa en su aspecto estético*. IA, XV, 1896, p. 246.
- *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia, en la Junta pública de 20 de junio de 1897...* Madrid, Est. tip. Viuda e Hijos de Manuel Tello, 1897.
- *Informe sobre el Alcázar de Segovia*. BAH, XXX, 1897, p. 369.
- *Informe sobre Santa María la Antigua, de Valladolid*. BAH, XXX, 1897, p. 449.
- *Die Bankunst Spaniens in ihren hervorragendsten Werken dargestellt*. Dresde, 1897-98.
- *La velada del recluta. Último pensamiento de Weber. El delirio de Abelardo. El Ángel de la Guarda*. [Poesías]. En *Necrología del Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo y Kuntz, leída en la Real Academia Española por... el Conde de Casa-Valencia, en la sesión de 7 de diciembre de 1898*. Madrid, Fortanet, 1898.
- *Tapiz de la Rendición de Granada, por Catalina Narváez de Ruiz. Renacimiento de la tapicería bordada de la Edad Antigua. Consideraciones históricas sobre la tapicería bordada y la tapicería tejida. Su estado actual: su porvenir*. IEA, 1898, p. 238.
- *Joyas sueltas del arte antiguo y moderno. Venus reclinada, por D. Diego Velázquez de Silva*. IEA, XIV, 1910, pp. 215-219.
- *La arquitectura de España estudiada en sus principales monumentos, por Max Junghandel. Texto sumario por...* Barcelona, López Robert, s. a.

JUAN DE MADRAZO

- *Memorias sobre las obras de la Puerta del Sol, por Pedro Tomé y Juan de Madrazo*. Madrid, 1855.
- *Sugestiones acerca de la limpieza urbana de León*. León, Imp. Miñón, 1871.
- *Reflexiones sobre el discurso inaugural pronunciado por Juan B. Peyronnet en la Academia de Bellas Artes, el 8 de diciembre de 1873*. León, Imp. Miñón, 1874.
- *Contestación... al Cabildo de la Catedral de León*. León, 1878.
- *La Catedral de León salvada por el ingenio del arquitecto... Descripción de los estudios de restauración y de las obras realizadas en el templo*. Madrid, 1881.

RAIMUNDO DE MADRAZO

- *Recuerdos de mi vida*. Obra inédita, sin foliar.



SIGLAS DE REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

A	El Artista
Ac	La Academia
AE	Arte Español
AEA	Archivo Español de Arte
AH	Arte y Hogar
Al	Alerta
Ant	Antiquaria
Ar	L'Art
Arb	Arbor
Arq	Arquitectura
Artiste	L'Artiste
Arts	Arts
Ast	Astra
AUH	Anales de la Universidad Hispalense
BA	Bellas Artes
BAE	Boletín de Arte en España
BAH	Boletín de la Real Academia de la Historia
BASF	Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
BBMP	Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo
BMP	Boletín del Museo del Prado
BN	Blanco y Negro
BSAA	Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid
BSEE	Boletín de la Sociedad Española de Excursiones
BSVAP	Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País
CCL	Crónica Científica y Literaria
CH	Cuadernos Hispanoamericanos
Clav	Clavileño
D	Diart
DM	Diario de Madrid
Dom	El Domingo
E	Esperanza
EC	Eco del Comercio
Ep	La Época
EPA	Estudios Pro-Arte
ES	Estudios Segovianos
Es	El Español
Esf	La Esfera
Esp	La España
G	Goya
GEM	Gran Enciclopedia de Madrid
GM	Gaceta de Madrid
GMM	Gaceta del Museo Municipal
H	El Heraldo
I	La Iberia
IA	La Ilustración Artística
IC	La Ilustración Católica
IEA	La Ilustración Española y Americana
IM	La Ilustración de Madrid
L	El Laberinto
LAL	Liceo Artístico y Literario

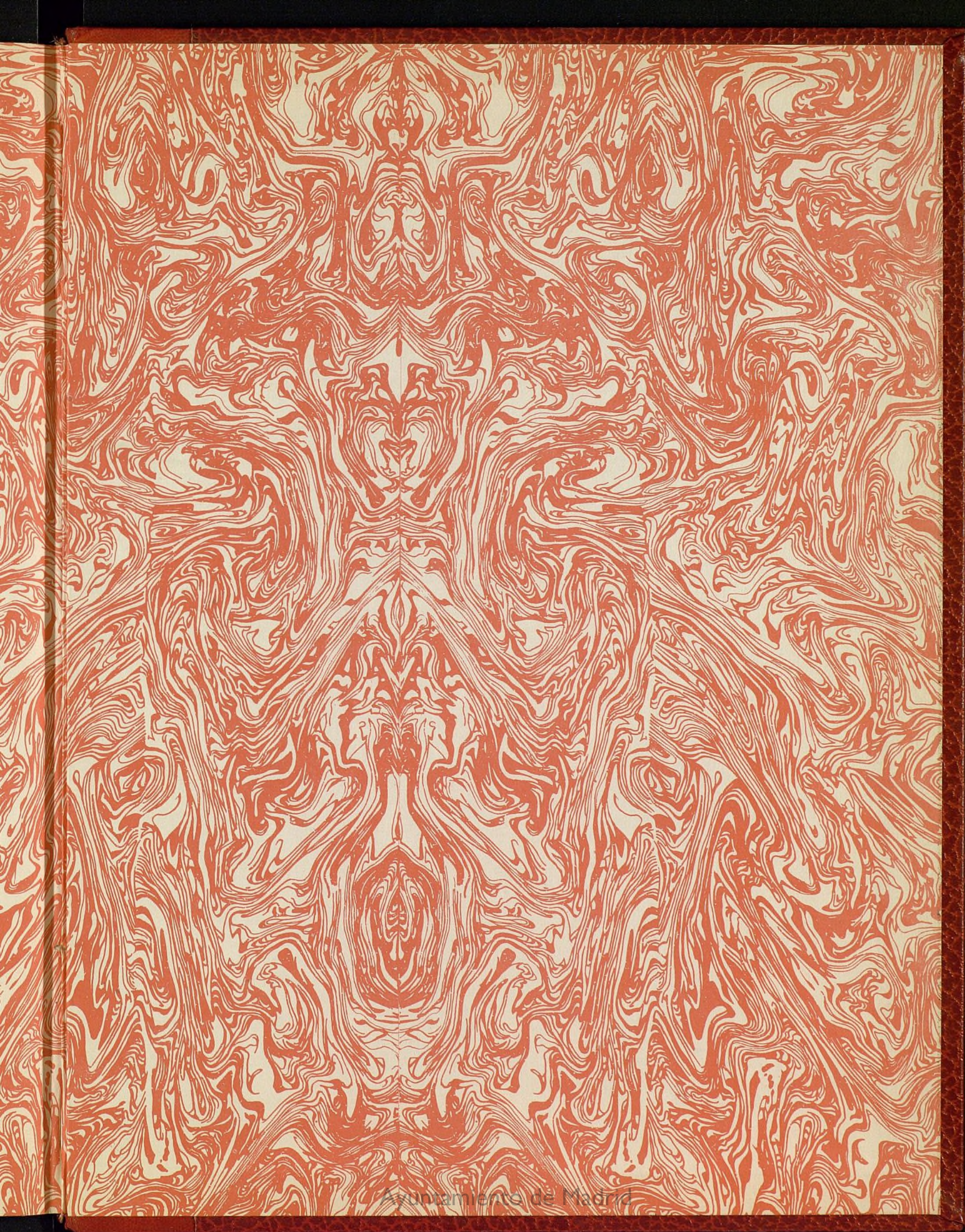
Lec	Lecturas
M	Museum
MEAnt	Museo Español de Antigüedades
NM	No me olvides
OP	Observatorio Pintoresco
P	El Panorama
PA	Por el Arte
PM	La Paz de Murcia
Publ	La Publicidad
R	El Renacimiento
RA	Resumen de Arquitectura
RAAM	Revue de l'Art Ancien et Moderne
RABM	Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos
RANE	Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera
RBD	Revista Bibliográfica y Documental
REAM	Revista Española de Ambos Mundos
RevS	Revista de Santander
RIE	Revista de Ideas Estéticas
RM	Revista de Madrid
RS	Reales Sitios
SP	El Siglo Pintoresco
SPE	Seminario Pintoresco Español
T	Toledo
Tiempo	El Tiempo
VM	Villa de Madrid

ARTÍCULOS DE REVISTAS

Los artículos comprenden los siguientes datos: Autor, título, nombre de la revista, tomo, número, año y páginas, salvo las siguientes excepciones:

- Revistas que expresan el número en cifras romanas: AUH (*Anales de la Universidad Hispalense*) y IEA (*La Ilustración Española y Americana*).
- Se respeta la nomenclatura de entrega en NM (*No me olvides*), cuaderno en BSVAP (*Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*) y fascículos, en cifras romanas, en BSAA (*Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*).
- Revistas que expresan el tomo en cifras árabes: BN (*Blanco y Negro*), Esp (*La España*), RAAM (*Revue de l'Art Ancien et Moderne*) y RBD (*Revista Bibliográfica y Documental*).
- La revista BSEE (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*) expresa el tomo en cifras árabes o romanas.
- Todas las revistas están editadas en Madrid con la excepción de: IA, EPA, M, Lec, que lo están en Barcelona; PM, en Murcia; RAAM y Artiste, en París; BBMP, Al y RevS, en Santander; BSVAP, en San Sebastián; ES, en Segovia; AUH, en Sevilla; T, en Toledo, y BSAA, en Valladolid.

Aysantamiento de Madrid



Ayuntamiento de Madrid

Ayuntamiento de Madrid