

Raimundo  
de Madrazo

Raimundo de Madrazo y Garreta (Roma, 1841- Versalles, 1920) pertenece a la saga de artistas españoles más importante del siglo XIX. Nieto del pintor neoclásico José de Madrazo e hijo de Federico de Madrazo, el más destacado retratista del Romanticismo español, Raimundo era también cuñado e íntimo amigo de Mariano Fortuny. Además de ser descendiente directo de dos pintores de cámara y directores del Real Museo de Pintura y Escultura (actual Museo del Prado), conformaban su entorno familiar otros pintores, arquitectos, literatos y críticos de arte. Este ambiente, sin duda, influyó en la configuración de su personalidad, al mismo tiempo que desdibujó su singularidad artística.

Asentado en París de forma permanente desde 1862, Raimundo de Madrazo rompió con la tradición que dictaba seguir los pasos de la carrera artística oficial presentando grandes composiciones de temas de historia a las exposiciones nacionales e internacionales. Optó, en cambio, por la vía del lucrativo mercado artístico, que, alentada por la nueva burguesía adinerada, demandaba escenas de género en las que personajes anónimos protagonizan escenas intrascendentes en unos escenarios pintados con preciosismo.

El pintor fue testigo privilegiado del vibrante escenario artístico del París del último tercio del siglo XIX, en el que convivieron las corrientes académicas que apoyaban los certámenes oficiales junto a nuevas tendencias creativas, como el impresionismo, que abrieron las rutas alternativas que derivarían en las vanguardias de principios del XX. En gran parte ajeno a ambas orientaciones, Raimundo de Madrazo representó el denominado *juste milieu*, una pintura de vía intermedia que tuvo gran aceptación entre el público y los coleccionistas. Sus cuadros de género y retratos mundanos, ejecutados con gran virtuosismo y una técnica impecable, si bien se correspondían con el gusto del momento, no gozaron de fortuna crítica en el relato de la modernidad artística.

Esta exposición propone un recorrido completo por la trayectoria de Raimundo de Madrazo, considerado en su tiempo emblema de la elegancia, la emulación del pasado y el respeto a la tradición, con el objetivo de contextualizar y rescatar del olvido las aportaciones y los valores plásticos de quien fue un actor fundamental de la escena artística y la sociedad más mundana e internacional de finales del siglo XIX y principios del XX.



# Familia, ambiente y formación artística de Raimundo de Madrazo

Descendiente de una las más reputadas sagas de artistas del Madrid isabelino, Raimundo de Madrazo nace en 1841 en Roma, donde su padre, el pintor Federico de Madrazo, completaba su formación. Un año más tarde, se traslada con su familia a Madrid y, ya desde su infancia, destaca en la práctica del dibujo, disciplina en la que fue formado por su progenitor y por su abuelo José de Madrazo, quienes la consideraban el fundamento de toda creación artística. Con tan solo trece años, el joven ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, convertido ya en la gran esperanza de los Madrazo como continuador de la tradición familiar.

Las obras de adolescencia de Raimundo de Madrazo son reflejo de las enseñanzas académicas de la escuela, tanto en la elección de los temas, en los que destaca el género histórico o religioso, como en la factura, con predominio del dibujo y el equilibrio en las composiciones. De este período destaca el gran lienzo *La traslación de los restos del apóstol Santiago a la sede de Padrón*, presentado a una exposición regional en Sevilla y que pone ya de manifiesto el avanzado nivel de composición, color y representación de paisaje alcanzado por el autor a sus dieciséis años. Asimismo, en 1858, realiza por encargo de su abuelo el gran lienzo *Ataúlfo*, rey de los visigodos, dentro de la Serie Cronológica de los Reyes de España.

Al terminar los estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y a pesar de sus excelentes calificaciones, el pintor renuncia a optar a una plaza de pensionado en Roma, con el fin de evitar las posibles críticas a su padre, que ostentaba importantes cargos en la escena artística oficial como profesor de la Academia de San Fernando y director del Museo del Prado. Fiel a la tradición familiar, decidió entonces continuar su formación en París, como hicieran su padre y su abuelo, aunque, a diferencia de ellos, se establecerá de manera definitiva en la capital francesa.



# Los primeros años en París

En 1862, Raimundo de Madrazo llega a París con el objetivo de completar su formación artística. Tras una breve estancia en el taller del pintor académico Léon Cogniet y de ingresar en la École des Beaux-Arts, decide abandonar la institución al poco tiempo, insatisfecho con sus enseñanzas. En estos momentos, el joven pintor aún trataba de responder a los anhelos de su padre, que le había puesto en contacto con sus conocidos de la capital y le instaba a dedicarse a la pintura con temática histórica, lo que le permitiría concurrir a las grandes exposiciones nacionales e internacionales. Así, al poco de su llegada, Raimundo enviaba a Madrid, para la aprobación de su progenitor, el boceto del cuadro *La muerte de don Lope de Haro en las Cortes de Alfaro*, que plasmaba un cruento episodio de la historia medieval española. De nuevo asesorado por su padre, en 1864 abordó un nuevo lienzo de asunto histórico, *La apertura de las Cortes de 1834*, destinado a decorar el techo del gran salón de la residencia parisina de los duques de Riánsares, y un año después realizó *Las hijas del Cid*, uno de sus últimos intentos por complacer los deseos paternos.

En 1866, sin embargo, el pintor comunicó a su progenitor la decisión de abandonar los grandes temas de historia para centrarse en la pintura de género. Esta elección le permitiría codearse con una burguesía en ascenso que valoraba las escenas costumbristas y domésticas. Representadas generalmente en obras de pequeño formato —los llamados *tableautins*— que gozaban de gran éxito comercial, estas composiciones eran promovidas por marchantes como Adolphe Goupil en un momento en el que el mercado artístico se encontraba en pleno desarrollo en la capital francesa. *Confidencias* es uno de los primeros ejemplos de esta nueva orientación en la obra de Raimundo de Madrazo, que se consolidó como un pintor de éxito en el panorama cosmopolita. Aunque su padre aceptó con cierta resignación este giro, el respeto mutuo quedó reflejado en los retratos que se dedicaron años más tarde.



# Fortuny y Madrazo: amistad, preciosismo e imagen de España

En 1867, Mariano Fortuny contrajo matrimonio con Cecilia de Madrazo, hermana de Raimundo. Reforzada por este vínculo familiar, la relación de amistad que ya existía entre los dos pintores se volvió, si cabe, aún más estrecha. Los distintos viajes y estancias que compartieron se materializaron para Raimundo de Madrazo en etapas de gran libertad creativa bajo la influencia del estilo preciosista de su cuñado.

Los dos artistas viajaron juntos en 1868 a Sevilla, donde Madrazo centró su mirada en los espacios del Alcázar creados durante las etapas cristianas, como el pequeño oratorio de la reina Isabel la Católica. Además de las vistas del palacio, ambos ejecutaron otras de distintos rincones de la ciudad, dotadas de vibrantes toques de color y detallismo preciosista, como muestra la pequeña tabla de Fortuny *Raimundo de Madrazo pintando en el palacio del duque de Alba en Sevilla*.

En 1872, Raimundo de Madrazo visita de nuevo Andalucía, primero Sevilla y luego Granada, donde el matrimonio Fortuny se había establecido. Esta estancia resultó especialmente fecunda en cuanto al número de obras realizadas. Dando respuesta a la elevada demanda comercial de imágenes del exotismo español, el pintor acometió una serie de tipos femeninos andaluces que habrían de cosechar un gran éxito en el mercado artístico parisino.

La influencia de Fortuny está presente también en sus vistas del interior de la iglesia de Santa Maria della Pace, elaboradas con gran detallismo y vibrante colorido, que Madrazo realiza en 1868 durante una visita al matrimonio en la capital italiana. El temprano fallecimiento de Fortuny en 1874 terminará con los años de colaboración e intercambio artístico entre ambos pintores, convirtiendo a Raimundo de Madrazo en cabeza de los artistas españoles establecidos en París. Del inventario de bienes del estudio romano de Fortuny se ocuparon, entre otros, sus cuñados Raimundo y Ricardo de Madrazo, en nombre de Cecilia. Con el tiempo, los tres hermanos se convertirían en los mejores custodios de la obra y memoria del artista.



# *Nonchalance*

Durante la segunda mitad del siglo XIX se fue asentando un gusto burgués que valoraba en la pintura las pequeñas escenas domésticas por encima de las gestas del pasado. En consecuencia, los protagonistas de la gran pintura de historia dejaron paso a personajes anónimos en situaciones sin especial trascendencia y de entorno íntimo.

Raimundo de Madrazo supo interpretar este nuevo gusto, influido sin duda por el universo de Mariano Fortuny y el éxito de su lienzo *La vicaría*. Este tipo de cuadros, realizados en tablitas de pequeño formato y denominados *tableautins*, se concibieron como objetos verdaderamente preciados que se exhibían en los gabinetes. En interiores con cuidadas puestas en escena, unos personajes de gran belleza y exotismo lucían sus poses y atuendos enmarcados por un exquisito mobiliario de época, tapices, platos de cerámica hispano-morisca o accesorios decorativos traídos de China y Japón. Desde 1870, Madrazo se dedicó a elaborar estas escenografías, en las que poco a poco redujo el número de personajes —majas, guitarreros, clérigos y toreros de filiación goyesca—, hasta condensar el protagonismo en una única figura femenina, que con su presencia evocaba el exotismo andaluz o la elegancia francesa, de lo que es ejemplo *Dama con loro*. Concebidas como pequeñas pinturas decorativas o *bibelots*, las figuras que Madrazo pinta van cayendo en la *nonchalance*, término francés que define una actitud cercana al abandono y la indolencia.

La elevada demanda del mercado obligó al pintor a simplificar sus composiciones; los interiores pasaron a ser sencillos fondos neutros sobre los que las figuras femeninas exhibían su belleza. Junto a estas obras, que desvelan el interés de la pintura del siglo XIX por invadir la intimidad ajena, las escenas de baile y la captación preciosista de la vida mundana del París de fin de siglo fueron también temas con los que Raimundo de Madrazo cosechó éxito durante este período y suponen el punto álgido de su pintura de género.



# La modelo Aline Masson

A lo largo del siglo XIX, el asentamiento de la burguesía en las ciudades y el auge de la industrialización, entre otros factores, conllevaron un considerable aumento del servicio doméstico. En este sentido, las mujeres de clase alta, liberadas de sus tareas del hogar, disfrutaron de tiempo libre, que dedicaron a aficiones cotidianas tales como leer, pintar, bordar, cantar y tocar el piano, recibir, pasear, asistir a bailes o a *soirées* de teatro. Sin embargo, los códigos de apariencia y moral que definían el rol de las mujeres como «ángeles del hogar» siguieron vigentes. La mujer debía custodiar el orden familiar a la par que mostrarse elegante y modesta.

En este contexto, Raimundo de Madrazo fue uno de los pintores más prolíficos en la representación de la que podría denominarse «cotidianidad ociosa decimonónica», y en esta línea contó, en las décadas de 1870 y 1880, con una modelo como protagonista: Aline Masson. Esta muchacha, cuya procedencia se desconoce —se cree que podría ser la hija del conserje de la residencia parisina del marqués de Casa Riera, cuyo jardín trasero daba a la calle en la que el pintor tuvo su primer estudio en París—, figura en muchas de las escenas referidas. A veces aparece leyendo la prensa mientras toma una taza de té; otras, mira, recostada y absorta, un sobre lacrado, como en *Felicitación de cumpleaños*.

Tras caracterizarla como epítome de la belleza española, Raimundo de Madrazo mutó la apariencia de Aline hasta convertirla en la imagen arquetípica de la mujer parisina: elegante, bella, insinuante o abiertamente frívola, posando con los atuendos más diversos, dedicada a su *toilette*, disfrazada de cortesana o preparándose para asistir a un baile de máscaras. La Maison Goupil editó entre 1872 y 1899 siete grabados a partir de estos cuadros, dedicados en su mayoría a reproducir algunos de los populares tipos femeninos —esas «Alines» mundanas— que conformarían en gran medida la imagen y la fortuna crítica del artista.



# Los años finales: entre París, Nueva York y Versalles

En 1900, la participación de Raimundo de Madrazo en la Exposición Universal de París le señalaba ya como un artista fuera de su tiempo. Su lenguaje pictórico resultaba trasnochado en la Francia de comienzos de siglo frente a la modernidad de otros artistas. Una realidad de la que el pintor era consciente cuando decide, en 1901, viajar a Buenos Aires para retratar a personalidades de la sociedad y de la política. En sus períodos americanos mantuvo aún por un tiempo su popularidad; fue designado en 1905 miembro honorario de la Hispanic Society of America por su fundador, Archer Milton Huntington, a quien había asesorado en temas artísticos para la adquisición de numerosas obras españolas.

Tras pasar el invierno de 1910 en Nueva York, como había hecho todos los años desde 1897, el artista interrumpió sus estancias en los Estados Unidos. En 1914 se estableció en Versalles, pero el progresivo empeoramiento de su salud y el estallido de la Primera Guerra Mundial ralentizaron el ritmo de su producción. Desde 1900 se había centrado en la realización de desnudos, retratos y cuadros de género, ejecutados a partir de modelos que posaban en exteriores ataviadas de acuerdo con la moda dieciochesca. Si bien su lenguaje resultaba menos preciosista que el que había utilizado en décadas anteriores, se insertaba en el *revival* fin de siglo de la estética de Versalles, que reivindicaba los tiempos perdidos de Luis XIV a Luis XVI. Aunque sin aspiración alguna de profundidad, el imaginario de Madrazo se enmarca en la estética de evocación nostálgica del esplendor del pasado. En este sentido, sus protagonistas femeninas vuelven a ubicarse en jardines como si fueran pequeñas figuras de porcelana, difuminando la diferencia entre el cuadro de género y el retrato.

Cuando contaba setenta y nueve años, y a causa de la enfermedad que le aquejaba desde hacía tiempo, Raimundo de Madrazo falleció el 15 de septiembre de 1920 en su palacete de Versalles.



# Americanos en París y *tours* de retratos en América

La reputación que alcanzó Raimundo de Madrazo como pintor de la alta sociedad de su tiempo tuvo especial relevancia entre la clientela hispanoamericana, que, como los Candamo o los Errazu, acudió a su taller de París para ser retratada.

Por otra parte, y al poco de llegar a la capital francesa, el artista se había insertado en la red comercial de algunos de los marchantes estadounidenses más destacados del momento, entre ellos Samuel P. Avery, que introdujo un importante número de sus cuadros de género en Estados Unidos. Este tipo de pintura, si bien acusaba ya claros síntomas de agotamiento en el mercado del arte europeo, había encontrado acomodo en las colecciones americanas. También por mediación de Avery, Madrazo retrató en 1880, en su estudio parisino, a la esposa y a la hija del magnate Cornelius Vanderbilt II. Estos lienzos fueron la mejor carta de presentación cuando el pintor emprendió su primer viaje a Nueva York en 1897. A partir de entonces y hasta 1910, realizó distintas *tournées* de retratos por Estados Unidos, mientras decaía su renombre en la escena artística francesa.

La estrecha relación de la familia Madrazo con el mecenas y coleccionista norteamericano William Hood Stewart, afincado en París, facilitó también la introducción del pintor entre la exquisita clientela del Nuevo Mundo, que, en su búsqueda de una identidad cultural propia, siguió a la alta sociedad parisina en pautas como el ser retratada por los pintores más reconocidos del momento. Un destacado ejemplo de ello es la pareja de efigies que Raimundo de Madrazo realizó del matrimonio Taft en Cincinnati.

A su notable inserción en la vida social estadounidense contribuyó también su segundo matrimonio, con la venezolana María Hahn, hermana del famoso compositor Reynaldo Hahn. Su retrato ataviada con un suntuoso traje de seda, como una gran dama de Versalles, obra expuesta en el taller del pintor en Nueva York en cada uno de sus viajes, sirvió de modelo para un mundo al que, a pesar de su declive en París, aún se aferraban sus clientas americanas.



# Retratista por excelencia

A partir de la década de 1880, Raimundo de Madrazo abandona progresivamente la pintura de género para dedicarse de manera casi exclusiva al retrato, género que en esos momentos estaba conociendo su declive. Además de la indiscutible fuerza y calidad técnica de sus efigies, las identidades de los retratados testimonian, casi sin excepción, la selecta clientela que acudió al estudio del pintor, cuya reputación se asociaba a la elegancia, la moderación y el virtuosismo.

La Exposición Universal de 1878 significó un punto de inflexión en la carrera del artista: en ella se consagra su fama al obtener una medalla de primera clase y la condecoración de la Cruz de Caballero de la Legión de Honor. De las catorce pinturas con las que concurrió, cinco fueron retratos. Entre ellos destacan el del actor Benoît-Constant Coquelin y el *Retrato de niña con vestido rosa*, ambos localizados recientemente para esta exposición.

Durante la siguiente década, ya posicionado en el circuito de los mejores retratistas de París, a la altura de Carolus-Duran o Léon Bonnat, Madrazo realiza algunas de las efigies más importantes de toda su producción. Especialmente notoria es la dedicada a Rosario Falcó y Osorio, duquesa de Alba, obra que alcanzó una gran popularidad a lo largo de la carrera del pintor, junto a los diversos retratos de miembros de la alta sociedad y la realeza, como el del segundo marqués de Casa Riera o el de la reina María Cristina. La amplia red de contactos con que contaba el artista también se materializó en el encargo de retratos de destacados miembros de la sociedad francesa, entre los que se cuentan los tres que realizó de la marquesa d'Hervey de Saint-Denys.

Mayor austeridad revisten sus efigies de personajes pertenecientes al mundo diplomático; en muchas de ellas se puede contemplar la lección aprendida de Velázquez, con fondos neutros sobre los que destaca la figura. Es el caso del retrato de Amélia da Silva Guimarães o los de los hijos del barón Von Stumm, embajador de Alemania en España.