

REITERACION A DON FEDERICO DE MADRAZO

MADRAZO nos interesa ya como un pintor clásico. Le vemos ahora sin el prejuicio de la coetaneidad, ni el peligro de la prematura clasificación partidista. Nos acercamos a él con simpatía, porque nos sugiere una época desvanecida donde es grato pensar. Sostiene, vivientes y armoniosas, figuras de un relieve que empieza a tener la nitidez histórica. Contiene esa ejemplaridad indumental que sólo es consentido ofrecer a los que respetaron el espectáculo de su tiempo.

Y, sin embargo, todavía se sitúa el juicio revisionista frente a Madrazo en una primera jornada; cuando está lejos aún la ecoica consagración, el momento de la resonancia plenaria que corean los profanos y los *snobs*; cuando este valor renaciente de un gran pintor se fija para siempre en una cotización elevada y átirámica.

Poco a poco el siglo xx rehabilita al siglo xix. Le descubre su sensibilidad y su belleza al disiparse las convulsivas postrimerías del desastre colonial y sus antecedentes en declive rápido. Sobre las críticas implacables y los desdenes apasionados, se reconstruye buscando la más honda cimentación.

No es la pintura el aspecto nacional que más se lapidó con una violencia destructiva. Se le reprochan defectos que ahora se amortiguan o se demuestra no eran sino errores de perspectiva para enfocarle de un modo justo.

Debe pensarse que Goya es una reconquista de la época de nuestros padres. Luego los románticos y los costumbristas del postgoyismo vienen recobrando su virtualidad exacta en nuestra época. Y estas rectificaciones indudables, que aumentan el acervo de la pintura española, nos deben hacer más cautos para en-

juiciar a los demasiado inmediatos, a los que hemos visto desaparecer melancólicamente resignados o coléricamente rebeldes contra el cerco hostil a sus últimos años.

Madrazo conoció esa adversidad que cambia la gloria de un artista en algo doloroso y desalentador. La renovación estética de fines del siglo XIX le atropelló, primero; le escarneció, después; le abandonó, por último.

El viejecito de la perilla blanca y las gafas de oro, Director de la Real Academia de Bellas Artes y del Museo del Prado, al morir, el 10 de junio de 1894, rodeado de sus hijos y de sus discípulos Ferrant, Pradilla, Garnelo, quién sabe si pensó que con él moría para siempre aquella pintura suya ligada a más de cincuenta años de vida española. La pintura que los jóvenes despreciaban, nombrándola *académica*, en un sentido de frialdad, tesura, cromatismo enfático y Dios sabe cuántos otros reproches.

El sorollismo avanzaba cenitalmente, y la luz de interior se olvidaba por el aire libre, y el retrato elegante se sustituía por el «documento humano» de las gentes anónimas y los tipos populares.

Cerca de setecientos retratos, firmados por D. Federico, parecía que iban a perder todo valor que no fuera el simplemente personal del modelo en el fondo de los palacios, de las casas nobiliarias, de los edificios del Estado.

Nada importaba a la iconoclastia de las nuevas generaciones el duelo oficial: las colgaduras negras y la bandera con crespones en la Real Academia de San Fernando; la capilla ardiente en la rotonda del Museo del Prado, colgando el *Cristo* de Velázquez a la cabecera del féretro.

Veintiocho años después volvía a instalarse otra capilla ardiente en la rotonda del Museo Nacional; volvía a colgarse el *Cristo* velazqueño sobre el cadáver de otro director, de un hombre joven, entusiasta, culto, bien equilibrado entre la pintura clásica y la moderna: Aureliano de Beruete. Y él había escrito, con motivo de la *Exposición de Retratos de Mujeres*, el año 1918, lo siguiente:

«Las obras de Federico de Madrazo se encuentran en ese momento crítico en que las cosas dejan de ser viejas y comienzan

a ser antiguas. Don Federico, como familiarmente se le llamó a su autor, y aún se le llama, vivió hasta fines del pasado siglo; aún recordamos al insigne maestro los que todavía no somos viejos; recordamos también que su producción era poco apreciada por una pléyade de artistas, medianos en general, en auge entonces. Hoy ya es llegado el momento de que su nombre y su producción pasen a la Historia, donde, ajenos a modas pasajeras, sean apreciados con la debida serenidad que exige y reclama lo que ya fué.»

* * *

Federico de Madrazo y Kuntz, la figura más destacada de esta familia, cuyo apellido se desenvuelve paralelamente a más de un siglo de pintura española—desde José de Madrazo, el discípulo de David, hasta Mariano de Madrazo, excelente grabador, espíritu modernísimo, que simultanea la diplomacia con el arte—nace en Roma el 9 de febrero de 1815.

Italia y Francia—más concretamente Roma y París—moldean la blandura influenciable de su adolescencia, esos años turbulentos, ansiosos de toda solicitud exterior, que suelen malograr las cualidades innatas en muchos artistas.

Trasladado a Madrid José de Madrazo, padre de Federico, cuando éste había cumplido cuatro años, empieza desde la niñez a convivir con artistas y escritores: el duque de Rivas, Alberto Lista, Gil de Zárate, Carlos de Ribera, José Aparicio, Esteban Velázquez...

A los quince años pinta su primera obra, *La Resurrección del Señor* que adquiere la Reina Cristina. A los dieciocho va por primera vez a París. La huella profunda de Ingres va a fijarse en su espíritu y en su obra para siempre.

¡Qué importan las desorientaciones subsiguientes o coincidentes como el tributo a David y a Overbeck! Don Federico de Madrazo pintará el *Aguiles en su tienda*, *Las tres Marías*, la *Coronación de Godofredo de Bonillon*; reflejará con el énfasis coetáneo episodios pretéritos; seguirá algún tiempo las normas patetnas en un sentido descaracterizado y sumiso; pero, en el fondo,

don Federico de Madrazo tiene ya la noble asimilación de Juan Dominicó Ingres, el deslumbramiento, la sacudida potente de Eugenio Delacroix.

Su temperamento, sin embargo, está más cerca de Ingres que de Delacroix. Como de *La Source* famosa del gran maestro francés, su pintura va a influir ya de un modo tranquilo, seguro y afable. Como en el malogrado Chassérián, con el que le hallamos algunos puntos de contacto, su ingresismo subsiste para bien de la seguridad constructiva de las formas.

Incluso en los últimos años, cuando la vejez arrebató la riqueza cromática y afina en tenues delicadezas la visión monocroma, Federico de Madrazo «encaja» las figuras de un modo elocuente y firme.

No tienen nada que envidiar sus dibujos a los del maestro francés. Ha dejado retratos que podrían rivalizar con los del autor del famoso de Bertin que se conserva en el Louvre y el autorretrato del Museo de los Oficios.

Ante los rasgos dignos, bellamente viriles de Ingres, ensaya a los diecinueve años su instinto de gran dibujante. Ese retrato que le hace al maestro es el punto de partida de su liberación, inconsciente todavía algunos años. Ese y el de Taylor le recordará cuando ya la juventud se serena, experta, en la madurez.

Otro portentoso dibujante, otro enorme constructivo más impetuoso, más genial que Ingres, le afianza luego en el concepto de lo que pudiéramos llamar «austeridad creatriz»: Miguel Ángel.

En 1840 marcha a Roma. Conoce ya el panteón de Lorenzo de Médicis y ha sentido todo lo que ese conocimiento significa. El *Moisés* le vulmina la eficacia educativa:

«He visto en San Pietro *in vinculi*, el *Moisés* de Miguel Ángel —escribe a su padre—. ¡Qué modo tan grande y tan magistral de tratar la forma, la carne, los cabellos! ¡Qué bien entendidas están las falanges de los dedos; aquello da miedo, parece que aquel hombre va a levantarse y que su voz va a ser la de un órgano!»

La pureza de Ingres, el hálito interior de Miguel Ángel, pa-

recen ser las rutas elegidas por Federico de Madrazo sin tal vez darse él mismo cuenta. Todo esto va a fermentar después, cuando, reintegrado el artista a su patria, adviene esa contemplación activa, incesante, expresamente reveladora al porvenir, de los hombres y de las mujeres de su época.

Hombres y mujeres de selección intelectual o sanguínea. Figuras que se mueven en la aureola propia de sus talentos o en la magnificencia de los palacios nobiliarios.

Como de las elegancias contemporáneas de sus países el belga Alfredo Stevens; como el alemán Winterhalter, con los cuales —sobre todo con el primero— tiene tantos puntos de contacto, don Federico de Madrazo será el pintor de las elegancias españolas. Las cortes de Isabel II y de Alfonso XII; los primeros años de la Regencia, reviven en estos lienzos con un hechizo cautivador y único.

«Queremos apreciar el gusto de nuestros tiempos Fernandinos —dice Mariano de Madrazo en la monografía de su antepasado que publicó la *Biblioteca Estrella*—; el estilo de los muebles de recogidas formas, herederos directos del Directorio en Francia y de nuestro Carlos IV; el recuerdo latente de aquellas viejas habitaciones con marcos ovalados, caracoles, urnas de cristal encima de las chimeneas; retratos de los abuelos que fueron a las Indias, abuelos que al regresar de allá se retrataron con su corbata alta y cruz diminuta en el ojal; es, en fin, la evocación de las modas de antaño con la grácil silueta de la mujer, tan femenina y llena de encanto, con el talle prendido, falda ancha, sombrero diminuto, el lazo debajo de la barbilla y el zapato de punta cuadrada y charolado. La visión de toda esta época es algo homogéneo, muy suyo, que necesita un estudio fuera de todo otro criterio y, por lo que a la pintura respecta, absolutamente fuera de ninguna otra época.»

Ese encanto, melancólico y fragante, de una España pretérita y muy inmediata, sin embargo, a nosotros, es lo que dotaría al arte de Madrazo con cualidades imperecederas, si no hubiese, además, el otro de su valor intrínseco, íntimo, peculiar, del firme dibujo y el colorido patricial.

Conforme pasa el tiempo y les buscamos la esencia profunda de su belleza, nos sugestionan más esos retratos admirables de Leocadia Zamora, del duque de Osuna, del marino Sánchez, del rey Francisco de Asís, de sus hijas Isabel y Cecilia, de las hermanas Salabert y Arteaga, de la duquesa de Alba, de la condesa de Vilches, de Elena de Castellví, de Inés Pérez Seoane, de la condesa de Villagonzalo, de Carolina Coronado, de la condesa de París, de la actriz Concepción Rodríguez, de don Agustín Meadeck, del general Ezpeleta, de la señora de Gorostiza, etc., etc.

* * *

Por último, ahora, con motivo de exhibirse en la Asociación de Pintores y Escultores una serie de dibujos y acuarelas —con más algún que otro óleo— de los Madrazo, perteneciente a la colección Daza, forman, como es debido, corte familiar de honor José, Luis y Raimundo a don Federico, representado curiosamente para el investigador por un conjunto notable de notas, apuntes y estudios.

La dulce, la sutil sensación —basada en una fuerte reciedumbre clasicista de gran dibujante— que emana de esta nueva reiteración a la obra de don Federico de Madrazo, es un nuevo estímulo para el resurgimiento estético e histórico de uno de los más grandes pintores españoles del siglo XIX, en el que hallamos la concreta excelencia pictural que Carlos Baudelaire definía como exacta definición de lo bello, compuesto de «un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile a déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, que sera, si l'out veut, tour a tour ou tout ensemble l'époque, la mode, la morale, la passion...»

JOSÉ FRANCÉS
DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN FERNANDO