

Seguir la pista a la dama

POR AMOR AL ARTE

POR
LUCILA YÁÑEZ



A veces es simple curiosidad lo que nos hace profundizar en el estudio de una obra artística

EN EL ARTÍSTICO, como en cualquier otro ámbito profesional, conviene mantenerse alerta. En cualquier momento se da una coincidencia, se conoce un dato o aparece una imagen, a menudo por casualidad, que nos permite enriquecer o renovar la interpretación de una obra.

Hace unos años, en esta misma sección del periódico, escribí sobre el **'Retrato de señora'** pintado por **Raimundo Madrazo** que se conserva y exhibe en el Museo Provincial de Lugo, el retrato de la mujer desconocida firmado en Nueva York en 1899. Hoy, con gusto, vuelvo sobre él.

Este cuadro es, probablemente, uno de los retratos más atractivos del museo y seguro una de las pinturas más elogiadas por el público visitante. **'Retrato de señora'** llegó a Lugo en 1933 como depósito del desaparecido Museo de Arte Moderno y en la actualidad forma parte de la colección que el Museo Nacional del Prado mantiene cedida al museo lucense.

El autor del cuadro, Raimundo Madrazo y Garreta (1841-1920), pertenece a una de las sagas más significadas e influyentes de la pintura decimonónica y de principios del siglo XX en España, en particular del género del retrato.

Raimundo, culto, exquisito, cosmopolita y viajero, vivió

en París, pero pasó varias temporadas en Nueva York, al menos entre 1897 y 1911. Durante su estancia americana, pudo participar de una edad dorada para el género del retrato y accedió a retratar a miembros de influyentes familias de la época. Vanderbilt, Leighton, Milton, Astor, Gould, Huntington... son apellidos de algunas de las personas que posan para el pintor. En esos momentos el retrato evidencia el poder económico y el estatus social. Es un símbolo más de éxito, como las mansiones, las joyas o los automóviles, y el arte es una de las nuevas aficiones, junto a la moda y los viajes.

Al contemplar el **'Retrato de señora'** es fácil pensar de inmediato en un retrato de encargo convencional, el de una dama de la alta sociedad neoyorquina de la época. Incluso podríamos suponer que fuese encargado por su esposo, quizás un emergente industrial, por ejemplo. Pero el cuadro no acaba de encajar en ese patrón. La dama transmite una sutil sensualidad, una calidez, una serena naturalidad que hace pensar en cierta complicidad entre la modelo y el pintor. Parte del atrac-

tivo de la obra proviene de esa sensación de cercanía. Además, algunos hechos, ciertos personajes vinculados con el cuadro, de los que iremos sabiendo, y estudios definitivos, confirmarán que no se trata de un retrato más.

Por un lado, es extraño desconocer la identidad de la dama. De haber sido un retrato de encargo es probable que sí se conociera, que el propio pintor lo hubiese documentado, como solía hacer. Por otro lado, llama la atención la procedencia de la pintura, que no perteneció a ningún particular, sino que de la familia Madrazo pasó directamente a un museo nacional.

El retrato fue donado en 1921 al Museo de Arte Moderno por Miguel Blay, que efectuó la donación en nombre de Federico Carlos de Madrazo ('Cocó' Madrazo), hijo del pintor y de su primera esposa Eugenia Ochoa, fallecida en el parto del que sería su único hijo.

Cocó Madrazo, culto y exquisito como su padre, había nacido en París, donde vivió dedicado a la pintura y al piano. Tras la muerte de su progenitor, en

1920, y como heredero de sus bienes, dispuso de algunas pinturas que permanecían en el estudio parisino de Raimundo.

Miguel Blay y Fábrega, que actuó de intermediario en la donación del cuadro, era un escultor catalán contemporáneo de Raimundo Madrazo, con quien habría coincidido unos años en París a finales del XIX y principios del XX, y con quien sin duda mantendría amistad. A su regreso a España en 1906, Blay y Fábrega alcanzará puestos relevantes. Se dedicará a la docencia, llegará a ser académico de bellas artes en San Fernando y más tarde, en 1925, será nombrado director de la Academia de Bellas Artes de España en Roma.

Quienes de alguna manera nos hemos interesado y confesamos tener debilidad por el **'Retrato de señora'**, hemos procurado seguirle la pista, para conocer novedades y reunir la documentación aparecida en los últimos años relacionada con el pintor y con el cuadro.

En 1917, con mecenazgo de la Fundación María Cristina Masaveu, se publicó el **'Epistolario del archivo Madrazo en el Museo del Prado (I). Cartas de Mariano Fortuny, Cecilia, Ricardo, Raimundo e Isabel de Madrazo'**, una colección de cartas datadas entre 1863 y 1919 que aportan interesante información sobre la familia Madrazo, en particular sobre sus relaciones familiares, sociales y profesionales.

También se dio a conocer una interesante imagen, muy útil para seguir adentrándose en la historia del re-

trato. Me refiero a una fotografía realizada por el fotógrafo catalán Josep María Cañellas (Reus, 1856; París, 1902) que muestra a Raimundo Madrazo en su estudio de París durante el proceso de elaboración del retrato de una mujer. La imagen está tomada en un momento clave del proceso pictórico, porque nos permite apreciar bien la técnica que sigue el pintor para abordar la figura, y porque el rostro ya está definido y se reconoce perfectamente a una modelo que, de inmediato, resulta familiar. La fotografía, que pertenece al Museo del Prado, procede de Elena Madrazo Balderrábano, descendiente del pintor.

En junio del pasado año, la casa de subastas Isbilya de Sevilla puso en venta con un valor de salida de 45.000 euros el cuadro titulado **'Retrato de una dama con rosas'**. La sorpresa fue comprobar que era justo el cuadro que aparecía en la foto de Cañellas y que la mujer representada era la misma del **'Retrato de señora'** que puede verse en el Museo Provincial.

En pleno seguimiento de pistas, el pasado mes de mayo supimos del estudio llevado a cabo por **Fernando Alcolea Albero** (Barcelona, 1960), reconocido historiador de arte y galerista, que interesado en saber quién era la mujer del **'Retrato de señora'**, y también extrañado porque el propio título de la pintura no recogiese el nombre de la modelo, recopiló datos e inició la investigación gracias a la cual, por fin, conocemos la identidad de la dama y su relación con el pintor.



1



2