

José de Madrazo y su crítica al Greco

Mercedes Águeda VILLAR

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En 1830 el pintor José de Madrazo escribió una carta sobre el cuadro de la Asunción del Greco que acababa de ser adquirido por el Infante Don Sebastián Gabriel. Este documento inédito expresa sus opiniones sobre este pintor poco apreciado en aquel momento.

Palabras clave: José de Madrazo; el Greco; Infante don Sebastián Gabriel; Rafael; Tiziano; Mengs.

José de Madrazo and his Criticism of El Greco

ABSTRACT

In 1830 the painter José de Madrazo wrote a letter concerning El Greco's painting of the *Assumption*, which had just been acquired by the Infante Sebastián Gabriel de Borbón. In this unpublished document, Madrazo expresses his opinions concerning the artist who was not especially appreciated at the time.

Key words: José de Madrazo; El Greco; Infante Sebastián Gabriel de Borbón; Raphael; Titian; Mengs.

Por los angelitos de Quellinus
(Julián Gállego, marzo 1981)

En 1828 el infante Don Sebastián Gabriel, según consta documentalmente, comenzaba a comprar cuadros con vistas a reunir una colección¹ que con el tiempo se convertiría en una de las Galerías de Pinturas más importante del siglo XIX en España. Dos años más tarde de esta primera noticia, adquiriría a través de Valeriano Salvatierra el cuadro central del retablo de Santo Domingo el Antiguo de Toledo por la cantidad de 14.000 reales, se trataba de una inmensa tela cuyo asunto estaba dedicado a la *Asunción de la Virgen*² del pintor Domenico Greco (1540-1614).

Con tal motivo el Infante a través de su administrador debió pedir la opinión que sobre el cuadro podía tener uno de los pintores más representativos del reinado de Fernando VII, José de Madrazo (1781-1859), por entonces pintor de cámara, profesor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, director de la

¹ Águeda Villar, Mercedes "El Infante Don Sebastián Gabriel de Borbón. Educación artística y formación de una Galería en el siglo XIX (1811-1835)". *Reales Sitios*, núm. 157, 2003, p. 59. La carta fechada en Madrid, 18 de mayo de 1830 estaba dirigida al administrador del Infante, Vicente Martínez (AGP. Fondo Infante Don Gabriel, Sección Anexo, leg. 8)

² Chicago, The Art Institute

Galería del Rey y director del Real Establecimiento Litográfico³. Este artista, padre de toda una estirpe de pintores que dominaron la pintura española del siglo XIX, gozaba de gran fama dado sus múltiples cargos por lo que no debe extrañar que el Infante buscara el asesoramiento del pintor más cercano al Rey, cuando él mismo estaba intentando formar una colección con pretensión casi “real”⁴. Este primer contacto entre José de Madrazo y el infante don Sebastián Gabriel se prolongó durante años, sirviéndole como intermediario para la compra de algunos cuadros.

A esta petición de dictamen sobre la calidad del cuadro de El Greco recién adquirido, el pintor respondió con una carta que hoy damos a conocer en su integridad por su interesante contenido y por las conclusiones que se puedan extractar sobre las opiniones vertidas en el texto.

Madrid 18 de mayo de 1830

Sr. Dn. Vicente Martínez

:

Muy señor mío y de mi mayor aprecio: He visto esta mañana el cuadro de la Asunción de Domenico Greco con la detención que prometí y creo que mi juicio sobre su mérito no le separará mucho del que ya tenía formado S.A. porque sabe ver.



Fig. 1. Asunción (1577), el Greco. Chicago, Art Institute

³ AA. VV. *José de Madrazo (1781- 1859)*. Catálogo de la exposición celebrada en Santander/Madrid, 1998.

⁴ Águeda Villar, ob. cit. p. 53. Como ya expusimos en su momento la idea de formar la colección partió de la madre del Infante, la Princesa de Beira



Fig. 2. Asunción (1516-18), Tiziano.
Venecia, Santa María dei Frari

La composición y el dibujo de este cuadro no tiene las extrabangacias de las obras de este autor y si en la primera [parte] no hubiese dexado aquel hueco entre los dos grupos de los apóstoles sería más perfecta; el dibuxo aunque no sea puro, las figuras tienen buenas proporciones y las cavezas estan correctamente dibuxadas, lo mismo que algunas manos y particularmente el brazo de un Apóstol: En el manto de la Virgen se inspiró algo de los partidos grandiosos de los pliegues de Miguel Ángel, pero sin la pureza y buen gusto de este. Más feliz fue en la actitud de aquel Apóstol que muestra a señalar la Virgen que recuerda desde luego a uno de los que hay en el cuadro de la Transfiguración de Rafael.

En lo que mas sobresale este cuadro es en el colorido, y señaladamente en las cabezas de los Apóstoles que se acercan mucho al modo de hacer de las últimas obras de Tiziano, en la execución y en el colorido aunque les falta la variedad de tintas que usó este último aun en su vejez; y en el colorido de los paños está perfectamente conuinada la riqueza con la armonía, y luego que esté forrado arrojará mucho jugo y nervio en lo general del colorido, las tintas aparecerán también mas gustosas por que no se notará tanto el negro de marfil de que solía abusar en las sombras, mezclado del carmín que aun que no haya usado tanto en este cuadro como en otros de dichos colores, reina sin embargo un cierto morado que le es peculiar y caracteriza su estilo; pero como he dicho, desaparecerá bastante, luego que esté forrado y varnizado, y concluyo diciendo que este cuadro de la Asunción es el que mas me gusta de cuantos he visto ahora del Griego, y considero que la vista de este cuadro es muy util para los jóvenes y aun para los pintores tenidos [sic] porque enseña a usar las tintas de la paleta, mostrando de un modo patente cuales son, y el modo de ponerlas sin temor, descubriendo al

mismo tiempo las que usaba Tiziano aunque con menos artificio.

Es regular que S.A. haya notado como este cuadro está pintado sin imprimación con sólo una mano de cola y a esto debe el estar tan bien conservado y el tener las tintas tan frescas. La mayor parte de los cuadros de

Tiziano están pintados así, y todos los de Andrea Schiavoni su discípulo; y si esto no se nota tanto en los cuadros del expresado Tiziano es porque usaba de telas muy finas. Esta máxima me parece excelente, y debería adoptarse generalmente, menos para los cuadros pequeños que exigen más conclusión y ésta no puede conseguirse sin una superficie tersa y muy unida.

Sírvase Vm. ponerme a A.L.R.P. de S.A. cuando le haga presente el contenido de esta carta, con el cual no sé si habré podido satisfacer a los deseos de S.A. y en el caso que desease otra cosa que haya omitido tendrá Vm. la bondad de indicármela, para corresponder en cuanto pueda.

Espero que esté Vm. más alibiado de su indisposición de estómago y que mande como a su más affmo. y servidor.....

José de Madrazo

Exp [resiones] al Sr. Rivera.

Por lo que se deduce del texto arriba transcrito el Infante buscaba en la opinión de una persona autorizada, la corroboración de su compra. No nos debe extrañar este hecho por la escasa repercusión que hasta ese momento había tenido la obra del Greco en la historiografía española⁵. A principios del siglo XIX la pintura del artista cretense se seguía viendo como producto de un estilo algo caprichoso derivado de su *extravagancia*, palabra muy repetida por tratadistas como Ceán⁶ para referirse al Greco y por el propio José de Madrazo en esta carta. Sin duda este adjetivo no era tanto de carácter peyorativo sino fruto de un intento de definición a aquellas personalidades de difícil clasificación. Por esta razón, la compra de este cuadro por D. Sebastián Gabriel habría que situarla en la fiebre adquisitiva o requisitoria que desde la llegada de los franceses a nuestro territorio durante la Guerra de la Independencia, se había despertado y no, en una admiración por el estilo del cretense. Durante estos años, recordemos que la carta está fechada en 1830, numerosos agentes franceses se desplazaron a nuestro país para proveerse de las abundantes pinturas españolas que todavía colgaban en altares y retablos y que daban fe de su autenticidad por haberse conservado *in situ* desde hacía varios siglos.

Precisamente este fue uno de los argumentos esgrimidos por Valeriano Salvatierra ante el administrador del Infante para justificar su compra y seguramente su alto precio: *que se informe [al Infante] del famoso cuadro del Altar Mayor de las Monjas de Sto. Domingo el Antiguo del Dominico Greco, cuadro respetable y de mucha reputación, que a mi modo de ver es el 2º Capo de Opera de este grande hombre, este cuadro se a ofrecido a los Monjas en barias ocasiones algunas sumas pero las Monjas jamás han accedido a ninguna propuesta*⁷. El cuadro de El Greco todavía de estilo muy romano debió gustar mucho al Infante

⁵ Álvarez Lopera, José *De Ceán a Cossio: la fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*. Vol. II, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1987.

⁶ *Ibidem*, p. 14.

⁷ AGP. Fondo Infante Don Gabriel, Sección Anexo, leg. 8. Carta de Valeriano Salvatierra a Vicente Martínez, 3 mayo 1830.

porque cinco años más tarde, en el inventario de 1835 figuraban otros dos Greco más del mismo retablo: *San Bernardo y San Benito*⁸.

Antes de analizar el contenido de la carta redactada por José de Madrazo convendría aclarar cuál era su posición respecto al estilo del Greco. A juzgar por la extensísima correspondencia que mantuvo⁹ y en la que pontifica sobre muchos aspectos artísticos, no parece que se interesase por el estilo de este pintor porque no se localiza ninguna referencia sobre su persona. Paradójicamente, sin embargo, poseyó dos cuadros suyos, uno de ellos atribuido al pintor: *La cena en casa de Simón* del que sabemos que hizo un dibujo¹⁰ y el otro una *Sagrada Familia*¹¹, ambos adquiridos con posterioridad a la fecha de compra de la *Asunción* por el Infante y seguramente adquiridos no por su especial devoción al Greco sino porque su estilo y su obra se puso de moda, lo que permitió su ventajosa venta posteriormente.

De la lectura del primer párrafo de su carta se desprende que su opinión sobre el Greco no se apartaba mucho de las vertidas por los tratadistas del siglo XVIII y principios del XIX, caracterizando de *extravagancias* a su manera de hacer. Este adjetivo fue habitualmente utilizado dentro y fuera de nuestro país para definir el estilo del pintor antes del comienzo de su revalorización a principios del siglo XX. Pero Madrazo advierte sagazmente que en este lienzo no se observan *las extravagancias de las obras de este autor*, implícitamente estaba advirtiendo que la obra era de una etapa diferente de lo que podríamos llamar la evolución de su estilo habitual en España y no le faltaba razón, ya que sabemos que fue su primer gran encargo español en 1577, recién llegado de Italia¹². Por tanto la expresión de su manera, pertenecía todavía a la habitual en el Manierismo italiano con cuerpos atléticos de carnaciones muy blancas, utilización de colores fríos con grandes reflejos y con los personajes relacionándose entre sí por medio de las miradas y los gestos en las manos, estando todavía la zona correspondiente a los cielos muy separada de la parte terrenal, sin que todavía se hubiese producido esa interrelación que preludiaba la manera de componer del Barroco.

Madrazo analizó la obra dentro de la estética ecléctica en la que se había formado¹³, nos referimos fundamentalmente al ideario neoclásico basado en categorías y propuesto por Mengs. Su estudio pasaba por comparar el estilo del Greco con los de otros grandes pintores paradigmas de su gusto. Así basó su opinión sobre esta pintura en el dibujo, color y composición, premisas básicas en los escritos de Mengs, considerando que en este lienzo aunque el dibujo no fuese muy correcto, se podía comparar con el de Miguel Ángel y las actitudes de algunos personajes con similares

⁸ Águeda Villar, M. "La colección de pinturas del Infante Don Sebastián Gabriel". *Boletín del Museo del Prado*, 8, 1982, pp. 102-117. Allí figuraban con el núm. 68, hoy en paradero desconocido y núm. 184, Madrid, Museo del Prado.

⁹ Madrazo, José de *Epistolario*. José Luis Díez (Coord.). Santander, Fundación Marcelino Botín, 1998.

¹⁰ Camón Aznar, José *Dominico Greco*. Madrid, Espasa Calpe, 1970, fig. 764.

¹¹ Actualmente en Nueva York, Hispanic Society

¹² Para todo lo referente al encargo y gestación de esta obra vid. Álvarez Lopera, José *El Greco. Estudio y Catálogo*, vol. I, Madrid, 2005, pp. 94 - 106.

¹³ Jordán de Urries, ob. cit. p. 61.



Fig. 3. Transfiguración (1518-20), Rafael. Roma, Museos Vaticanos

modelos de composición cerrada y compacta en el grupo de discípulos, explicando su desagrado por el espacio que el Greco había dejado entre los dos conjuntos de los apóstoles, sin advertir que precisamente en esa diagonal que marca el sepulcro, el Greco estaba introduciéndonos en un espacio que preludiaba el mundo barroco, aunque conservando la estética clásica por dos grupos de personajes perfectamente

caracteres de Rafael. Todavía Madrazo veinte años después de este escrito, en una carta dirigida a su hijo Luis, le seguía recomendando las mismas ideas sobre el dibujo de cabezas y manos *Y si consigues dar al dibujo de las figuras un carácter grandioso con las cabezas y las manos bien sentidas (convenirá que las estudies mucho), así por el estilo de las que dibujaba Sebastián del Piombo y Miguel Ángel....*¹⁴.

Sobre el color utilizado por El Greco en este lienzo, mostró su conocimiento al vincularlo a los utilizados por la escuela veneciana citando expresamente a Tiziano al que llamaba *el príncipe del colorido*¹⁵ y aunque proclama la excelencia del color del Greco, advierte que no llega a la variedad de tonos que utilizó el veneciano en su última etapa. Su juicio parece certero si tenemos en cuenta que esta obra del Greco adolece de unas tintas planas procedentes del manierismo romano y están muy alejadas del mundo cálido y aterciopelado de origen veneciano que el cretense utilizaría más adelante.

En cuanto a la composición y expresiones de los personajes, nuevamente Madrazo recurrió a las categorías propuestas por Mengs y cita a Rafael como modelo de referencia, optando por la comparación de uno de los apóstoles, con una imagen semejante en el lienzo de *La Transfiguración*¹⁶. En este comentario puso de relieve su preferencia por los

¹⁴ Madrazo, ob. cit. p. 627.

¹⁵ Ibidem, p. 233

¹⁶ Roma, Museos Vaticanos

equilibrados. Se manifestaba, asimismo, muy conforme con la retórica utilizada en los gestos; la expresión, únicamente, debería ser patente en el movimiento del cuerpo porque como decía a su hijo Federico en carta fechada en 1833 *las actitudes de sus figuras* [refiriéndose a Rafael] *siempre son flexibles y armoniosas en sus líneas*¹⁷.

Estas tres vías de comparación, dibujo, color y composición, que sirvieron para elogiar con moderación el cuadro del Greco siempre presidieron el credo estético de José de Madrazo porque el arte y las teorías de Mengs estuvieron presentes desde sus comienzos en la pintura y a lo largo de su carrera se esforzó en imprimir a su estilo estas características. Unas veces copiando sus cuadros como en el caso de la *Inmaculada Concepción*¹⁸ una de sus primeras pinturas y seguramente realizada por indicación de su maestro Gregorio Ferro, quien había sido protegido y discípulo del pintor bohemio. Otras veces pintando composiciones bajo su inspiración más directa como en *El amor divino y el amor profano*¹⁹ y en *San Pedro liberado por el ángel*²⁰, inspirado el primero en la figura de un genio de la *Apoteosis de Trajano* del Palacio Real de Madrid y el segundo en el *Sueño de San José* de Mengs²¹.

Si la coherencia estética de sus principios parece estar presente en esta primera parte de la carta, no parece estar tan acertado en sus razonamientos sobre la manera de pintar del Greco. Afirma que este pintor, al igual que Tiziano pintaba sin imprimación y con sólo una mano de cola, algo que no se corresponde con la realidad, el Greco siempre pintó con una imprimación rojiza, más clara en sus comienzos españoles para ir oscureciéndola hacia el final de su vida²². Algo que se puede comprobar todavía a simple vista y de forma muy evidente, si tenemos en cuenta que el cuadro fue sacado de su bastidor original para ser enrollado y facilitar de esta manera su envío a Madrid²³.

Como la carta está escrita en el mes de mayo, Madrazo debió haber visto el cuadro recién incorporado al nuevo bastidor y antes de que fuese forrado y estucado por Antonio Trillo en el mes de octubre de ese mismo año de 1830²⁴ y restaurado por José Bueno²⁵ que se limitó a “refrescarlo”. Siendo entonces cuando se añadieron las dos franjas laterales en tela de mantel, similar a la que tenía el cuadro en origen. Estos trabajos llevados a cabo sobre el lienzo nada más llegar a Madrid, fueron recomendados por el propio Madrazo que explica como alguno de los defectos que él observa desaparecerían *luego que esté forrado y varnizado*. Las

¹⁷ Madrazo, ob. cit. p. 118

¹⁸ Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sobre esta obra vid. catálogo de la exposición *José de Madrazo*, celebrada en Santander / Madrid, 1998, núm. 1.

¹⁹ Madrid, Museo del Prado

²⁰ Ávila, Museo de Bellas Artes

²¹ Madrid, Fundación Alba.

²² Este dato me fue confirmado por Carmen Garrido, Jefe del Gabinete de Documentación Técnica del Museo del Prado.

²³ Águeda Villar, 2003, p. 59, n. 84

²⁴ AGP. Fondo Infante Don Gabriel, Sección Anexo, leg. 8.

²⁵ José Bueno (1797-1849) fue pintor, restaurador y copista, Restaurador del Museo del Prado y de la Galería de Pinturas del Infante Don Sebastián Gabriel. Vid. Águeda Villar, 2003, p. 59, n. 91

opiniones de Madrazo sobre el cuadro y el buen estado de éste, debieron influir en la apreciación de este pintor por el Infante D. Sebastián Gabriel, porque como hemos adelantado, poco tiempo después compró dos obras más del mismo retablo de Santo Domingo el Antiguo de Toledo

Para terminar quisiéramos resaltar que aunque se conservan abundantes opiniones artísticas de José de Madrazo²⁶, en casi todos sus escritos al mismo tiempo que sus preferencias estéticas suele incluir consideraciones técnicas acerca de la manera en que fueron pintadas las obras criticadas y también abunda sobre la mejor manera de llevar a cabo la restauración de ellas. En este sentido la carta que damos a conocer aquí, no deja de ser un ejemplo más del pontificado artístico que este pintor ejerció sobre la pintura y los pintores españoles que pasaron por sus manos, con la salvedad de que estas apreciaciones van dirigidas a un pintor poco estimado, hasta ese momento, como era el Greco y cuya revalorización iría aumentando hasta conseguir la fama y el aprecio con que hoy se le conoce.

²⁶ Vid. José Luis Díez “José de Madrazo, pintor y dibujante” en el catálogo *José de Madrazo (1781-1859)*, ob. cit. Y especialmente sobre sus opiniones artísticas, pp. 83-90.