

# INTRODUCCIÓN

## I. Objeto de estudio y contexto del trabajo

Junto a la familia de Vicente López Portaña, la de los Madrazo es la saga de artistas más importante y numerosa que existió en el siglo XIX español. La pléyade que surgió de su seno ha sido reconocida siempre, desde sus propios contemporáneos, como epicentro de la sociedad artística de su época. Es sobradamente conocido el prestigio que otorgaron a esta familia sus miembros más destacados -José de Madrazo y Agudo (1781-1859), Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894), Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920), Mariano Fortuny Marsal (1838-1874) y Mariano Fortuny Madrazo (1871-1949), básicamente- por el mérito intrínseco de su propia actividad artística. Por ese motivo, todos los estudios que contribuyen a arrojar luz sobre sus vidas y su arte son de gran valor, no sólo para el mejor conocimiento de sus miembros, sino también del periodo histórico que les tocó vivir.

Sin embargo, hasta ahora no se ha ponderado suficientemente la contribución de otros miembros de la familia, cuyas actividades artísticas y culturales redundarían en favor del mayor éxito de los individuos más descolantes de su saga. Es además necesaria una visión de conjunto que valore, más allá de unas pocas frases sueltas, el funcionamiento de esta extensa familia como un clan y de su entorno como una red social, como una sociedad artística y cultural en sí misma, pero de dimensiones y alcance internacionales.

Esa ponderación de las influencias que unos familiares ejercieron sobre otros y su ampliación en diferentes círculos de sociabilidad, encuentran su mejor expresión en las cartas escritas por los propios protagonistas. Por fortuna, los diferentes miembros de las distintas generaciones de la familia Madrazo fueron de una extrema feracidad a la hora de emitir este tipo de documentos de comunicación personal e inmejorables vehículos de las ideologías artísticas.

## II. Motivación

Además del máximo interés que siempre suscitó en mí el arte de los Madrazo, en el origen de las motivaciones de este trabajo también está la admiración que, siendo aún un estudiante, me generó la publicación de los epistolarios de Federico y de José de Madrazo por José Luis Díez, que vieron la luz en 1994 y 1998, respectivamente. Hay un deseo confesable, producido por el máximo respeto y admiración al autor de tan sólidos trabajos y gran especialista en la obra de la familia Madrazo, de emular en esta tesis aquellas publicaciones utilizadas una y mil veces como herramientas de investigación,

como auténticas fuentes de información en sí mismas, y como punto de partida de muchas líneas de investigación relacionadas.

Con la permanente presencia en mi memoria de los epistolarios de los Madrazo “mayores” entronca el origen práctico/metodológico del presente estudio, que se remonta al ingreso en el Archivo del Museo del Prado en las últimas décadas de una cantidad ingente de documentos procedentes de diferentes descendientes de la familia Madrazo, pertenecientes a las ramas Daza-Madrazo y Madrazo-Balderrábano, y adquiridas por el Museo Nacional del Prado en 2006. Este fondo de la familia Madrazo, custodiado en la actualidad en el Archivo del primer museo español, está compuesto – entre otros materiales de la misma procedencia- por una enorme cantidad de cartas de diversos miembros de la saga de artistas y de otras personalidades ajenas a la familia, de distintos ámbitos, que por una u otra razón mantuvieron contacto epistolar con alguno o con varios individuos de la familia.

Se trata de un notabilísimo fondo documental que es en sí mismo objeto y fuente de estudio, fundamental para profundizar en el conocimiento de la principal saga familiar de artistas del siglo XIX español y de la sociedad de la que formaron parte.

Sin embargo, a pesar de haber pasado a titularidad pública, no todo este material documental se encuentra a disposición del público, puesto que, aún hoy, dicho acervo permanece inculto en gran medida, mal catalogado o incluso completamente falto de catalogación.

En un principio, mi curiosidad me llevó a ir organizando por grupos las cartas familiares, casi siempre en función del emisor y sus correspondientes. Cuando dichos montones de papeles fueron creciendo y en mi ordenador se fueron acumulando los documentos transcritos, empezó a pasármese por la mente darlos a conocer en varios artículos, visto el volumen de aquel material. Tras una conversación informal con amigos profesores universitarios, en la que les expuse mi ocupación en estas transcripciones y mis teorías sobre su intercomunicación, terminé siendo persuadido para unir convenientemente esta híper abundancia documental referente a los Madrazo, y convertirla en una tesis doctoral.

Una vez convencido del posible tratamiento unitario de una buena parte de los documentos ingresados en el Museo del Prado, pensé que, sin embargo, este riquísimo material epistolar no debía quedarse limitado a su transcripción, que, por otro lado, es sin duda ya un gran paso para los investigadores interesados en el estudio de este complejo periodo histórico. Creí que, para sacarle el máximo partido a las cartas, estas debían estar correctamente catalogadas, transcritas, editadas y anotadas. La edición de los epistolarios de los miembros más reputados de la familia y de algunos de sus allegados más cercanos forma una eficaz herramienta de trabajo. Solo así podrían ser leídas y estudiadas, además de por su evidente interés filológico o como objeto lingüístico, para extraerles su sentido más profundo para los historiadores y los historiadores del arte.

Por tanto, el estudio de este importante segmento de tan abrumador fondo documental se muestra pertinente, por las aportaciones que realizará a:

-La correcta conservación y difusión de una parte importante del fondo Madrazo, conservado en el Archivo del Museo del Prado.

-La posibilidad de formar una nueva herramienta de investigación para diversas disciplinas como la Historia, Historia del Arte, Filología, Lingüística y Sociología, entre otros campos de conocimiento sobre los que producirá impacto.

-En particular, al conocimiento en Historia del arte español del siglo XIX, mediante la aportación de datos inéditos sobre obras y artistas, contribuyendo a engrosar catálogos razonados y prosopografías; pero fundamentalmente, aportará a este campo de conocimiento nuevas perspectivas sobre los procesos creativos en el arte de la época, las sinergias ideológicas y la estrecha imbricación entre las influencias artísticas y el ascendente social.

También es pertinente por entroncar con toda una línea de trabajo e investigación que viene desarrollándose en España desde el último tercio del siglo XIX, que tiene que ver con la Epistolografía y los usos de la comunicación epistolar privada, campo de la Historia social de la Cultura escrita, que reclama el abordaje de temas como el que ocupa a este estudio desde una perspectiva interdisciplinar, más allá del simple empleo de las cartas como fuente o como objeto.

### **III. Objetivos**

Así pues, el primer objetivo, de carácter metodológico e imprescindible primer paso para la investigación de esta tesis es dar a conocer nuevos epistolarios de otros miembros de la familia Madrazo y ampliar el corpus epistolar familiar; presentar los documentos transcritos y anotados como base para el presente trabajo; crear una nueva publicación que pueda ser consultada para ahondar en el conocimiento histórico y artístico de esta familia de artistas y su entorno; contribuir con esta edición a investigaciones posteriores sobre arte español del siglo XIX.

En segundo lugar, centrándonos en su valor como fuente historiográfica, interpretar de forma conjunta los epistolarios de la familia Madrazo y sus allegados. Plantear nuevos análisis desde diferentes perspectivas transversales e interdisciplinares. Así, demostrar la importancia del medio epistolar en el entorno inmediato de la familia Madrazo y su uso como algo más que un mero medio de comunicación. También evidenciar que dicho medio se convirtió en uno de los cauces principales de la sociabilidad artística y de la difusión de ideas artísticas, hasta formar una auténtica red social. Analizar elementos coincidentes que evidencien la existencia de un discurso ideológico transmitido a través de las cartas, creando en torno a ellas una microsociedad.

### **IV. Hipótesis o ideas de partida**

Como viene expresado, el punto de partida fue el ingreso de la documentación Madrazo en el Archivo del Museo del Prado. Las primeras revisiones de los diferentes materiales me hizo caer en la cuenta del voluminoso caudal de datos, pero también en que, más allá de la aportación de datos concretos, la información que proporciona este fondo epistolar, interpretada en conjunto, es el fiel reflejo del comportamiento ideológico de toda una sociedad y una época.

La hipótesis que entonces empecé a barajar para esta tesis es la de que la familia de José de Madrazo fuese algo más que una simple suma de artistas, unidos por un parentesco, sino que el pintor santanderino habría organizado su núcleo familiar para que orbitase en torno a una figura nodal, que fue su hijo primogénito, Federico de Madrazo. Este habría sido su gran creación y el foco del que irradiaron la mayor parte de los postulados artísticos de su época. Sin embargo, este trabajo pretende demostrar que la estructura ideológica de esa familia fue mucho más compleja y que cada personaje jugó un papel en función de la colectividad familiar, desarrollando sucesivos patrones exteriores similares al ejercido por Federico en el núcleo más interno y unos intercambios ideológicos pluridireccionales, funcionando como una auténtica micro sociedad artística.

Desde este planteamiento inicial, surgen muchos interrogantes:

¿Son los epistolarios el medio adecuado para analizar en profundidad las múltiples vías de transferencias culturales en el siglo XIX?

¿Se puede comprobar el intercambio ideológico entre los correspondientes, más allá de la transmisión de datos que permitan las reconstrucciones histórico-biográficas?

¿Se puede demostrar la construcción de un tejido cultural mediante la comunicación epistolar?

¿Hasta qué punto esos enlaces forman comunidades?

Toda esta difusión de ideas artísticas se habría vehiculado y se podría constatar a través de los epistolarios, en los que quedaron plasmadas.

Un conjunto de cartas forma un epistolario y un epistolario es la mejor manera de analizar la personalidad de un sujeto. En el caso de las sociedades culturales, sean de carácter público o privado, se crean entramados más complejos, redes de comunicación y de interacción, que quedan especialmente bien reflejadas en los epistolarios. Mucho más si se entrecruzan los epistolarios de diferentes sujetos interrelacionados.

Como han demostrado otras investigaciones recientes “el epistolario es un medio de comunicación privado que sostiene redes de relaciones sociales basadas en el parentesco y contribuye a la mejora de la posición socioeconómica de cada uno de los miembros del grupo familiar” (Amor López, 2015). Pero, para reforzar la evidencia que muestran los epistolarios se intenta demostrar lo que otras disciplinas sociales pueden aportar a la visión de la comunicación privada de las cartas, por ejemplo, que diseñan

patrones relacionales muy similares a los de las modernas redes sociales, más allá de la comunicación más o menos utilitaria entre parientes.

Como se ha mencionado, la idea de partida es la de que los epistolarios aquí estudiados demuestran que se produce una difusión ideológica en círculos concéntricos, que habrían expandido y ramificado los postulados artísticos de los Madrazo, y que dicha transmisión habría producido diversos efectos y manifestaciones.

Cada carta es portadora de una parte de la visión personal -sobre todo en el ámbito de lo cultural y en lo artístico- del sujeto emisor y en un epistolario se puede apreciar aún con mayor amplitud la subjetividad ideológica de ese individuo. El interés se acrecienta cuando mediante la suma de subjetividades el espectro se amplía. Si cada uno de los epistolarios es interesante de por sí, todos son complementarios entre ellos y la aplicación de una metodología prosopográfica permite interpretaciones menos fragmentarias y casuales que las de una única interpretación biográfica.

A través de la lectura combinada de los epistolarios producidos dentro del ámbito familiar de los Madrazo, se tratará de demostrar la existencia de una serie de canales sociales por los que la familia, con un funcionamiento muy parecido al de una organización, se infiltran en la sociedad cultural madrileña, española e internacional de su época, haciendo valer sus intereses y expandiendo sus postulados artísticos mediante una densa red, familiar en primera instancia; de amistades en segunda; discipular, condiscipular y clientelar, en tercera; hasta llegar, por último, a influir en el gusto de la sociedad entera, como paradigma de su época.

## **V. Aplicaciones posibles**

El trabajo planteado encuentra aplicación en diversos campos:

-En primer lugar y el que puede resultar más evidente, es en el estudio de la Historia y la Historia del Arte. La información histórica y artística contenida en las cartas puede servir tanto para el estudio de las biografías de los emisores, como para la investigación en sus actividades culturales y artísticas. Por supuesto, también suelen contener datos y puntos de vista sobre hechos históricos y sociales, que permiten completar el conocimiento de la época y sociedad en la que se produjeron los documentos.

-La transcripción de las cartas de una manera lo más respetuosa posible respecto al original, también podría ser de utilidad en un momento dado como referencia para estudios lingüísticos y filológicos. La singularidad de los escritos más personales del núcleo familiar daría de sí para realizar, por ejemplo, curiosos y originales estudios sobre el uso de lenguajes cifrados y el empleo de rebus, jeroglíficos y otros juegos lingüísticos en las epístolas del siglo XIX.

-El conjunto de los epistolarios que sirven de base a esta tesis también pueden constituir un punto de partida para estudios sociológicos sobre relaciones epistolares y

sociabilidad. Este tipo de trabajos interdisciplinarios no están especialmente desarrollados en España, aunque sí tienen cierta tradición ya en el ámbito francés e iberoamericano.

Como tareas de futuro quedaría un ancho horizonte de trabajo, que amplíe aún más el conjunto de datos sobre este segmento social, para nutrir hasta el máximo que permita la documentación el corpus epistolar en torno a la familia Madrazo.

## **VI. Metodología y estructura del trabajo**

Sin duda, el mejor medio para ejemplificar el entramado social que pretende visibilizarse es el material de archivo generado en primera persona por los factores de la familia Madrazo y, en particular, los diversos conjuntos de cartas que han llegado hasta nuestros días. En el caso de esta familia tan sumamente relevante en el ámbito cultural español del siglo XIX, por fortuna, se han conservado una buena parte de las cartas intercambiadas con un extensísimo elenco de familiares, personalidades y clientes de la sociedad del momento, no solo española sino internacional.

Esto hace que el trabajo de interrelación se enriquezca enormemente y que cuente además con la halagüeña perspectiva de poder completarse, de ampliarse y de expandirse en el futuro, a medida que la investigación en este campo ofrezca nuevos descubrimientos de material documental, y mediante la aportación de nuevos datos procedentes de estudios más profundos en cada una de sus ramificaciones.

Pero, antes de llegar a esa fase interpretativa, el trabajo de investigación debía empezar por el fundamento imprescindible que es el de la creación de un corpus epistolar sobre el que trabajar.

Esta tesis ha prestado una especial atención y cuidado de la metodología. Las tres fases principales, desde el punto de vista metodológico han sido:

- Búsqueda y selección
- Edición y transcripción
- Estudio histórico-lingüístico

Hay que volver a destacar la perspectiva multidisciplinar de estas fuentes, que obliga, en mayor o menor medida a la intervención y aplicación de criterios que atañen a diferentes disciplinas de las de las Humanidades, tanto en relación con los términos generales de la investigación en Historia del Arte como de manera particular en lo relativo a la labor paleográfica, buscando garantizar por igual tanto el rigor científico en los criterios de transcripción y anotación de las cartas como el análisis historiográfico.

Confluyen por tanto tres niveles de trabajo:

-Un objetivo principal de carácter histórico y cultural, que tiene que ver, por un lado, con la “recuperación” de cartas inéditas que son un patrimonio cultural por sí mismas y

la recopilación de un gran número de fuentes epistolares que conformarán una importante herramienta de trabajo a nivel historiográfico; por otro lado, la labor de interpretación de los datos que estas fuentes nos aportan, esencialmente a la Historia e Historia del Arte.

-Un segundo objetivo filológico, que sin embargo es previo al anterior en el orden de trabajo, y que concierne básicamente a la edición de los materiales manuscritos mediante un laborioso proceso de transcripción electrónica, afrontado con rigor filológico.

-Un tercer objetivo de tipo lingüístico, como es la formación de un corpus histórico con anotaciones lingüísticas.

La **metodología** para alcanzar estos tres objetivos o niveles de estudio:

### 1.- **Búsqueda de fuentes y selección de cartas.**

La localización de las fuentes era el paso más inmediato para el inicio de esta tesis. Para la realización de este trabajo, se ha empleado como fuente principal el material epistolar incluido en el archivo familiar de algunas ramas de los Madrazo que han pasado a propiedad del Estado español en la última década y que se adscribieron a las colecciones del Archivo del Museo del Prado, en cuyos fondos se conservan en la actualidad. Se trata de la documentación adquirida a Elena Madrazo Balderrábano (2012) y a los Daza-Madrazo (2006), que compone un inmenso fondo documental que permanece prácticamente inédito e incluso sin catalogar. De ese amplísimo fondo, con múltiples posibilidades, todas interesantísimas, se seleccionaron finalmente 361 cartas, tras múltiples lecturas atentas y la valoración de diversas posibilidades, en una labor compleja, dado lo vago e incluso erróneo de las descripciones con que se contaba en origen.

La **selección del material documental** incluido en este trabajo se ha realizado teniendo en cuenta:

Al contrario de lo que suele suceder en el estudio de la Historia, la presente tesis se fundamenta sobre unos fondos epistolares familiares muy numerosos. Esta fuente sobreabundante conlleva una obligada selección del material a incluir en la tesis. Por tanto, para empezar, se hizo evidente que era absolutamente indispensable, para convertir en factible esta tesis, establecer un **límite cronológico**: El arco temporal que cubren los epistolarios que serán objeto de este estudio abarcaría los tres primeros cuartos del siglo XIX. Corresponde en su mayor parte a la primera y segunda generaciones de la familia Madrazo, desde José de Madrazo hasta la juventud de Raimundo de Madrazo, básicamente. El **contexto geográfico** al que atañe es, fundamentalmente, España, aunque los límites geográficos nacionales se rebasan con mucho, haciéndose muy evidente la dimensión internacional de la familia.

A continuación, fue necesario seleccionar los epistolarios a incluir, para lo cual determiné que debían proceder de emisores que mantuvieron contacto epistolar como

mínimo con dos miembros de la familia o en ocasiones con más, o incluso con varias generaciones de la familia Madrazo.

Después, atendiendo a su adecuación a la estructura general, que obedece a una serie de estratos, según la proximidad al núcleo familiar de los Madrazo. El trabajo muestra claramente una estructura organizada en círculos concéntricos, dependiendo de la naturaleza de la proximidad que liga a los emisores y receptores con la familia de artistas.

Además, se ha procurado que fuesen lo más expresivas posibles a la hora de demostrar la influencia ejercida en la ideología artística y/o que demuestren la interconexión entre los diferentes miembros de la familia entre sí, y con el resto de círculos sociales, a través de los que pudieron llegar a influir en el gusto de las oligarquías culturales.

Como resultado de la aplicación de los anteriores criterios, finalmente se han elegido 361 cartas para la composición del *corpus* objeto de estudio de esta tesis; no obstante, se han utilizado otras cartas para la anotación crítica, y que, por tanto, solo se han transcrito de forma fragmentaria o simplemente se ha citado su referencia archivística, para su localización.

Al proceso de selección le acompañó un análisis historiográfico que permitiera formarse una idea lo más precisa posible sobre el estado de la cuestión, resultado de la fase inicial de recopilación de la bibliografía específica sobre los protagonistas de las cartas objeto de estudio y sobre otros epistolarios publicados relacionados.

## **2.- Transcripción y edición.**

El siguiente paso ha sido editar y razonar la documentación epistolar inédita, para poder arrojar plena luz al contenido de cada unidad documental.

Para ello, se ha procedido a realizar una sistemática transcripción de los textos a incluir en este estudio, con el fin de hacerlos más legibles e interpretables. Esta fase paleográfica implicó una serie de decisiones técnicas y metodológicas previas que fundamentalmente tenían que ver con el nivel de transcripción y establecer la cantidad de información que se consideraba necesario preservar en la transcripción resultante con respecto al documento original. Por tanto, entre la posibilidad de realizar un tipo de transcripción diplomática o por el contrario realizar un tipo de transcripción modernizada, se optó por una solución lo más conservadora posible, con una minimísima intervención normalizadora, con el ánimo de mantener su rigor filológico que permita la reconstrucción de contenido textual, pero también del propio proceso de escritura, que pueda servir a futuros estudios de otras disciplinas.

Esto implicó también el establecer los criterios de normalización de los niveles ortográfico (lo tocante a grafías, acentuación, puntuación, separación de párrafos) y léxico (regionalismos, arcaísmos), que en general se han conservado.

El procesado del material documental no se ha limitado a la mera transcripción de la documentación para formar un anexo documental, sino que se ha transformado las cartas en textos razonados, para una mejor comprensión y la máxima utilidad para la investigación. La edición de los documentos ha seguido los siguientes pasos:

- Formato de presentación
- Criterios de transcripción
- Anotación
- Indizado
- Estudio crítico

#### ·Formato de presentación

Cada conjunto epistolar aparece asociado en función de su emisor.

Dentro de cada conjunto, se discrimina en apartados determinados por el receptor.

Las cartas de los diferentes apartados o destinatarios, se han ordenado en sentido cronológico; en los casos en los que no consta la data expresa y no ha sido posible una deducción ni siquiera aproximada, se disponen al final del apartado.

Cada carta ha sido individualizada mediante un **encabezado**, en el que constan:

- Número de orden, otorgado de forma convencional por el transcriptor, como número corrido dentro del epistolario del mismo emisor.
- En caso de que la carta esté autografiada por varios emisores, estuviese destinada a varios receptores o contuviese cartas de diferentes personas, se inserta entre corchetes cuadrados una línea aclaratoria.
- Título, que se reduce a indicar al emisor/es y receptor/es, evitándose destacar ningún aspecto del contenido por encima de otros.
- Datos relativos a la referencia archivística: localización / signatura o estado archivístico / signatura antigua.
- Datos de contextualización: lugar de emisión, fecha; las partes de la fecha que no sean expresas se han intentado completar por deducción del contenido de la misiva; las partes que no hayan podido deducirse aparecen con signos de interrogación; en caso de que la fecha se haya podido deducir, consta entre corchetes cuadrados y entre interrogaciones en los casos en que la deducción no sea completamente segura.

#### ·Criterios de transcripción

Los criterios seguidos para la transcripción de este conjunto de documentos son básicamente los que a continuación se recogen:

Como criterio general, se ha procurado transformar las transcripciones lo mínimo posible.

La transcripción se ha realizado con alineación a línea tirada (marca de párrafos identificada por una barra /, salvo fechas, postdatas y notas al pie originales, que vienen diferenciadas por un salto de línea.

Ante la presencia de suscripciones y signos (rúbricas, dibujos...), por lo general se ha optado por incluir la imagen escaneada de los que presentan un carácter más complejo o cierto interés artístico, principalmente los dibujos.

La existencia de palabras indescifrables o ilegibles se señala mediante corchetes rectos con una pareja de interrogantes [¿?].

Las lagunas se determinan mediante la ubicación de corchetes rectos con un blanco en medio [ ], en su lugar correspondiente.

·En lo tocante al nivel ortográfico (grafías, uso de mayúsculas, abreviaturas) y léxico (modismos, giros, regionalismos, arcaísmos):

Las acotaciones y aclaraciones del transcriptor se presentan siempre entre corchetes rectos [ ].

Se han transcrito los errores ortográficos y gramaticales como en el original sin incluir el habitual término latino *sicut* en su forma abreviada (*sic.*), debido a la gran cantidad de casos y por deseo de conservar la visión más cercana a la escritura original, expresiva de diversos aspectos culturales.

Las tachaduras, adiciones e interlineados, o sobrescritos se mantienen como en el original. Asimismo, los subrayados presentes en la transcripción corresponden siempre con los originales.

Las expresiones en otros idiomas se transcriben sin traducir, ni corregir, ni destacar.

Se ha optado por dejar las abreviaturas sin desarrollar.

No se ha corregido el uso de mayúsculas, permaneciendo como en el texto original, ni se han alterado los signos de puntuación originales, ni se ha añadido ninguno.

### **3. Fase de Investigación y elaboración.**

Investigación y documentación para el razonamiento, y anotación de todos los datos reflejados en las cartas.

#### **·Anotación**

Anotación de las transcripciones y en la medida que los textos lo han permitido, glosar de la manera más completa posible la información -explícita e implícita- que contienen. El aparato crítico constituye una de las aportaciones más importantes y fundamentales para una comprensión más profunda del contenido de este amplísimo conjunto de cartas.

Los epistolarios y cartas transcritos en las páginas de esta tesis se presentan con anotaciones al pie.

Las notas corresponden casi siempre a aclaraciones sobre nombres propios que en el cuerpo de las cartas aparecen incompletos, abreviados, con diminutivos, traducidos de su idioma original o nombres que por ser comunes necesitaban algún tipo de glosado.

Además de las notas aclaratorias a la nomenclatura, se han insertado ocasionalmente otras que sirvan de ayuda al lector para aclarar hechos históricos u otros particulares que en el texto de las cartas pueda reflejarse de manera oscura pero deducible.

También se han incluido comentarios sobre las menciones concretas a obras de arte, identificando las obras, en la medida de lo posible.

### **•Indizado**

En tercer lugar, mediante la inclusión de índices onomásticos que permitan en el futuro una rápida recuperación de la información sobre personalidades, artistas, obras y lugares, que tan sumamente útiles se revelaron en los trabajos de J. L. Díez y que contribuyeron en buena medida a convertirlos en herramientas de trabajo y fuentes en sí mismos, de gran utilidad para los investigadores.

Cada epistolario está acompañado de un indizado combinado, onomástico, geográfico y temático. Esto permite la rápida localización de una referencia concreta, remitiéndose al número de carta en que aparece dentro de su correspondiente epistolario, que viene identificado a su vez por las iniciales del emisor.

Las obras artísticas citadas en los epistolarios se recogen a continuación de los nombres propios de sus autores correspondientes, en el caso de que constasen en las cartas.

Los nombres de referencias urbanas, tales como calles, edificios o monumentos, aparecen indexados dentro de su localización geográfica.

### **•Estudio crítico**

*La edición crítica ha consistido, lógicamente, en la elaboración de los textos introductorios interpretativos, confeccionados a partir de diversas fuentes manuscritas o impresas, con el propósito de ofrecer una interpretación lo más completa posible.*

Largo ha sido también el proceso de contextualización e interconexión de los grandes fenómenos y temáticas que configuran los epistolarios; para su desarrollo ha sido imprescindible la investigación en archivos, bibliotecas y hemerotecas, en busca de noticias concretas para perfilar a los personajes, y conseguir la recreación del contexto histórico y del mundo artístico de la Europa del XIX, así como de las relaciones sociales entre los artistas.

Como resultado de la información que arrojarán estos conjuntos documentales, se ha procedido a estudiarlos pormenorizadamente de forma individual, posibilitando una lectura independiente y útil en sí misma. En segundo lugar -esta constituye la principal

diferencia que supone el trabajo actual-, se ha buscado una visión de conjunto más amplia, al analizarse simultáneamente los epistolarios principales de la familia Madrazo y los de otros componentes de su órbita social. Al abrir el foco de atención, este estudio ha pretendido facilitar la lectura en paralelo o secuenciada de varios de los epistolarios de familiares y allegados, para evidenciar sus interconexiones y su carácter complementario. Por lo general, suelen publicarse los epistolarios de una de las partes, sin análisis ni puesta en relación con otros epistolarios o cartas; esto resta la posibilidad de realizar reflexiones y de extraer conclusiones que permitan el mejor conocimiento de la respuesta o las reacciones del interlocutor, o sea, de la interacción entre correspondientes y del calado de las ideas transmitidas.

Una cuarta fase del proceso es el análisis aislado de cada epistolario mediante la introducción individual de cada conjunto de cartas, aportando una mínima interpretación previa al material con el que se encontrará el potencial lector/investigador.

Por último, una valoración general mediante la introducción general, que pretende servir, además de para presentar el trabajo y exponer aspectos metodológicos que quizás puedan ser de alguna utilidad a futuras investigaciones de parecido carácter, para indicar los grandes rasgos comunes y transmitidos mediante las redes comunicativas en ausencia que son las relaciones epistolares.

### **La estructura del trabajo.**

En aplicación de todos los criterios anteriormente expuestos ha resultado la siguiente división metodológica y temática:

El **capítulo 1**, se corresponde con el más estricto **ámbito familiar** y comprende los epistolarios de los tres hermanos varones de Federico de Madrazo que tuvieron relevantes implicaciones en la cultura, de una u otra manera: Pedro, Luis y Juan de Madrazo y Kuntz.

**Pedro de Madrazo y Kuntz**, quien, a pesar de ser abogado, fue un hombre cultivado e implicado en algunas de las principales instituciones culturales del momento, como las Reales Academias de la Historia, de la Lengua y de Bellas Artes de San Fernando, además de su proximidad a la corte de Isabel II, desde donde hizo todo lo posible para favorecer a sus hermanos, fundamentalmente a Federico.

El epistolario de **Luis de Madrazo y Kuntz** es el más numeroso y naturalmente interesante, por ser él otro de los pintores de la familia, aunque hasta hoy no cuenta con un estudio monográfico en profundidad; sus cartas son las más representativas de la transmisión de ideas entre los diferentes círculos de influencia.

El tercer hermano, **Juan de Madrazo y Kuntz**, fue arquitecto y sus cartas, a pesar de ser las menos numerosas de los tres epistolarios, revelan también una serie de líneas

comunes de la ideología familiar, a la vez que nos descubre a la persona, y nos proporcionan datos biográficos muy reveladores y hasta ahora desconocidos.

Dentro del capítulo 1, se incluye también, en epígrafe aparte, el epistolario de una persona muy allegada al círculo más íntimo de los Madrazo, a pesar de no pertenecer a la familia por consanguineidad. Se trata de **Juan Nepomuceno Lobo y Rodríguez de Morzo**, persona hasta el momento prácticamente desconocida, incluso para los estudiosos de este círculo de artistas. Perteneciente a la generación de Federico y Pedro de Madrazo, creció junto a ellos y estudió Leyes junto a Pedro, para luego profesar como religioso. A pesar de no tener relación con el mundo del arte, sus cartas contienen un sorprendente lenguaje común a los Madrazo, fruto de su desarrollo en el ambiente de dicha familia y de su práctica inserción en él, dejando ciertas reflexiones, muy filosóficas sobre el arte, y muy reveladoras para la intención de este trabajo.

El **capítulo 2** comprende las cartas de **discípulos y condiscípulos** de los Madrazo. En primer lugar, el abundante epistolario de **Bernardino Montañés**, alumno de los Madrazo “mayores” y compañero pensionado de Luis de Madrazo durante sus años de aprendizaje en Roma, lo que les uniría para siempre, incluso mucho tiempo después, cuando Montañés se había retirado a su ciudad natal, Zaragoza, proyectando de sí mismo en sus cartas una imagen de deudo de la familia madrileña que raya prácticamente en el servilismo. Este artista es la mejor muestra de la interiorización de los postulados artísticos transmitidos por los Madrazo, sin pertenecer a la familia.

El siguiente epistolario de este capítulo corresponde a **Benito Soriano Murillo**. Se trata más bien de un conjunto de cartas que de un epistolario, por el escaso número de las conservadas, pero resultan enriquecedoras de su raquítica biografía, a pesar de que continúan quedando una buena cantidad de incógnitas sobre su vida. Es cierto que fue una persona muy cercana a la familia y que permaneció siempre en su órbita, lo que puede servir como explicación para no necesitar tanto del medio de comunicación epistolar. Sus cartas, seguramente son menos expresivas en lo ideológico y en manifestaciones de carácter artístico -salvo excepciones muy expresivas-, pero sí demuestran también una dependencia afectiva, aunque también práctica, del núcleo familiar. Es de esperar que futuras investigaciones puedan partir de aquí para ampliar los estudios sobre este interesante y desconocido artista, que ejerció el cargo de subdirector del Museo Nacional de Pintura y Escultura de la Trinidad.

Por último, este capítulo incluye una carta de **Francisco Sainz**, el tercer ganador del concurso de pensionados de la Academia que lo llevó, en 1848, junto a Luis de Madrazo y a Bernardino Montañés, a formarse a Roma. Su única carta conservada es perfectamente complementaria de todo el relato sobre las andanzas del grupo, relatadas por sus compadres, y dramática, por saber nosotros su próximo fatal desenlace, además de añadir datos a su prácticamente inexistente biografía, de pintor prometedor, fallecido antes de tiempo. A ella se suman unas pocas cartas cruzadas entre José de Madrazo y los hermanos de Francisco, uno establecido en su Vizcaya natal y el otro en Cuba, que servirían al patriarca de los Madrazo como enlace para los eternos intentos de comercialización de su Colección Litográfica.

El **capítulo 3** -y último- pretende reflejar los puntales internacionales que sustentarían las relaciones de los Madrazo fuera de España. Fue precisamente el alcance de esa proyección internacional lo que les diferenció notablemente del resto de la media de los artistas españoles del momento y lo que les proporcionaría tanto poder, tantas influencias y una extensa clientela. Hasta alcanzar ese despliegue, forjaron todas las “amistades” o contactos posibles a lo largo de Europa, sirviéndose unos de otros y de los diferentes conocidos reclutados en distintos momentos, ocasiones y circunstancias, y a los que unos u otros terminarían sacando partido, en algún momento, ocasión o circunstancia.

Así, se han recopilado y estudiado las cartas conservadas de dos de los mejores contactos en **Francia**, como son **el barón Taylor** y **Adrien Dauzats**, a quienes deben la verdadera introducción de los Madrazo y su órbita -Federico, Luis y Raimundo, básicamente, aunque no solo- en la sociedad artística francesa de primera fila.

A continuación, se incluyen las cartas de dos artistas, casi “tipos”, españoles, que habitaron la **Roma** en la que Federico y Luis perfeccionaron su arte: **Antonio Solá** y **Manuel Arbós**; dos personajes que muestran el reflejo de la gloria caduca pero prestigiosa de la Ciudad Eterna y del antiguo sistema de aprendizaje, que ya estaba cambiando, pero que contribuyó a proporcionar a los Madrazo algunos de sus mayores momentos de gloria.

Les siguen las cartas de algunos de los artistas alemanes (**Johann Friedrich Overbeck**, **Johann Christian Reinhart**, **Ferdinand von Platner**, **Eduard Magnus** o **Georg Weinhold**, entre otros) que fascinaron a la familia Madrazo, conocidos en Italia o en la propia **Alemania**, durante los viajes por el territorio germánico que se convirtieron casi en una obligación para los artistas de la familia. Todos esos conocidos les terminarían sirviendo con diversos fines. Pero, sobre todo, simbolizan el “enamoramamiento” -platónico- de la saga española por el arte teutón y por aquella sociedad.

Por último, como muestra del alcance de la influencia “ultramarina” de la familia, se insertan las cartas de los correspondientes de los Madrazo, en este caso de Federico, en **México**, en relación con la Academia de San Carlos de Ciudad de México, cuya dirección llegó a serle ofrecida a Federico de Madrazo por el pro-españolista **Honorato de Riaño**, cliente de Federico de Madrazo y en la que conservaría sus influencias al convertirse en un “reducto” del nazarenismo catalán, al convertirse en directores de la institución académica mejicana el pintor **Pelegrín Clavé** y el escultor **Manuel Vilar**.

Como queda referido, la inclusión de índices onomásticos permitirá el rastreo más sencillo de la mayor parte de los nombres propios reflejados en este vasto repertorio, agilizando las búsquedas de contenidos concretos.

Las cartas han sido ilustradas con un repertorio de imágenes siempre en estricta relación con el contenido de las cartas a las que acompañan.

Entre los anexos se incluye, como es lógico, el listado bibliográfico manejado para el desarrollo de esta investigación.

Cierra este trabajo un árbol genealógico, siempre necesario para ubicar a la mayor parte posible de miembros de la extensa familia Madrazo, a la vez que sirve de oportunidad para revisar, actualizar y puntualizar algunos datos biográficos que hasta ahora se habían publicado de forma errónea.

Por último y en resumen, no hay que perder la perspectiva de que este trabajo es otra pieza más de un extenso corpus documental, que deberá completarse con otros muchos capítulos en el futuro, para no desbordar el objetivo de la tarea presente y que la intención de esta tesis ha sido la de abordar de una manera sistemática los documentos, para crear nuevas herramientas de trabajo, a la vez que se plantean nuevas perspectivas de análisis y enfoques multidisciplinares, que más allá de aportar datos concretos a la Historia y la Historia del Arte, nos permitan intentar una recreación de los aspectos sociales más determinantes, que a su vez nos ayuden a una mejor comprensión del Arte en la España del siglo XIX.

## **Estado de la cuestión. Análisis bibliográfico y fortuna crítica.**

### **Estudios epistolares**

En cuanto al estado de la cuestión sobre el aspecto referente a los estudios epistolares, en este momento preciso, hay que empezar por tener en cuenta las diferentes vertientes que engloba el tema aquí planteado. Por tanto, antes de acometer el estudio de este rico fondo documental conservado en el Museo del Prado, es necesario plantear con claridad los diferentes enfoques y aspectos cuyo estado y antecedentes deben explicitarse antes de pasar a entrar en el desarrollo de esta investigación.

Por tanto, en lo primero que hay que insistir sobre el tema que se ha pretendido analizar es su carácter poliédrico:

“Estamos ante un tipo de documentación que puede y debe ser abordado desde tres perspectivas diferentes: como artefacto, entendido como objeto físico; como texto, entendido como contenido lingüístico; y como contexto, entendido como el conjunto de circunstancias históricas asociadas al texto y al artefacto”<sup>1</sup>

El hecho ya expuesto de que nos encontremos con la coincidencia de objeto y fuente en el caso de los epistolarios, ese carácter multifocal, imprime una visión transversal a la investigación, por sus diferentes objetivos y, sobre todo, por sus diversos enfoques y puntos de vista.

### **-Contexto. La carta como contenido y fuente**

#### **·Enfoque historiográfico:**

---

<sup>1</sup> Gael Vaamonde, “Escritura epistolar, edición digital y anotación de corpus”, en *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, nº 11 (2018), pp. 139-164, cita en p. 148.

Dentro de las interpretaciones historiográficas, por un lado nos encontramos con la consideración y valoración de las cartas de artistas como fuente indispensable de conocimiento y contextualización de las producciones artísticas. Por otro, los estudios y conocimiento sobre el arte de los diferentes miembros de la familia Madrazo, en el ámbito y el contexto de la España isabelina.

#### •**Enfoque sociológico:**

En las últimas décadas en España se ha iniciado una línea de investigación que implica a la Sociología en la interpretación de las relaciones epistolares. Algunos aspectos sobre estos planteamientos se han recogido en este estudio, para ofrecer nuevas perspectivas a los estudios historiográficos, que abran el foco a diferentes interpretaciones, que las puramente ceñidas al dato concreto que contienen las cartas.

#### •**Enfoque lingüístico:**

A pesar de que el aspecto metodológico era la prioridad que debía encarar este trabajo, no se ha realizado con el afán de desarrollar aquí interpretaciones que incumban a la lingüística, que podrían ser muchas y muy extensas, pero que tampoco han sido el objetivo de este trabajo, por falta de competencia mía, como autor, y porque este estudio cambiaría de carácter, alejándome de la interpretación contextual que interesa a la Historia e Historia del Arte, que son las materias desde las que principalmente se ha desarrollado esta tesis.

#### -**Artefacto. La carta como objeto:**

En resumen, interesan a este trabajo, principalmente dos de estas tres naturalezas:

-Como **artefacto**: Aspectos tocantes al estudio de las CARTAS desde el punto de vista objetual: temas de Epistolografía, de epistolarios de artistas, los corpus epistolares como fuente y la correcta catalogación de los materiales que los conforman.

-Como **contexto**: Por otro lado, en cuanto al contexto de la documentación, toda la información referente a la familia Madrazo: epistolarios familiares, arte y cultura en torno a esta familia de artistas y el desarrollo de los estudios sobre sus miembros, los aspectos histórico-sociológicos que rodearon a este núcleo familiar y muy especialmente su aplicación para el estudio de la sociabilidad y el establecimiento de redes sociales en su entorno.

Los aspectos más puramente objetuales tampoco se analizarán en esta tesis, más allá de algunas menciones a ciertas cuestiones que resultaba importante tener en cuenta desde un punto de vista metodológico, por ser decisivos a la hora de la catalogación de las cartas y su posterior interpretación. Como ya se ha dicho, no se ha pretendido en este estudio realizar estudios de tipo lingüístico, filológico o paleográfico, para no abrir en exceso el objetivo que resulta competente a este trabajo.

## •Cartas y correspondencia privada.

**Carta:** “conversación entre personas ausentes por medio de la escritura” para “poder transmitir a otros las propias ideas y pensamientos, siendo así fiel intérprete y mensajera entre los hombres” (Juan Luis Vives)<sup>2</sup>

En el siglo XIX, la correspondencia por carta (unidad documental básica) o intercambio epistolar fue el medio más extendido para la comunicación interpersonal a distancia. Como ya indicaba Vives, la carta es el medio de comunicación escrito por el cual dos personas (emisor y receptor) logran establecer un vínculo comunicacional. Al igual que las relaciones presenciales, la relación epistolar puede ser FORMAL o INFORMAL. Estas relaciones informales en ausencia están representadas eminentemente en el ámbito epistolar por las cartas FAMILIARES (tipo de documentación más abundante en un tipo de archivo como el procedente de la familia Madrazo). Las cartas dirigidas a familia o amigos tienen un estilo propio, adecuado y entendible para el receptor, por lo que suelen presentar un lenguaje coloquial o informal que ambos comparten. Además, la carta, dentro de los documentos de tipo privado, es donde mejor se plasma la propia consideración del emisor, la propia noción de importancia, motivo por el que muchos epistológrafos preservaron cuidadosamente su correspondencia, a pesar de la fragilidad que caracteriza a este tipo de soporte escrito. Si bien, no es solo este sentido de la autoestima la que ha movido a conservar las cartas a sus propietarios, sino también el sentimentalismo, el sentido práctico (principalmente cuando contenían aspectos relevantes, de tipo jurídico o económico) o por conciencia de valor histórico del correspondiente. El hecho es que, sea por el motivo que sea, las cartas contienen la memoria de sus autores y son los pilares sobre los que podemos reconstruir su sociedad y su época.

---

<sup>2</sup> Juan Luis VIVES: *Epistolario*, ed. a cargo de José Jiménez Delgado, Madrid, Editora Nacional, 1978, pp. 599-602, citado por CASTILLO GÓMEZ, Antonio: «La fortuna de lo escrito. Funciones y espacios de la razón gráfica (siglos XV-XVII)», *Bulletin Hispanique* (Burdeos) 100- 2 (1998) p. 358. Del mismo «Del tratado a la práctica. La escritura epistolar en los siglos XVI y XVII», en SÁEZ y CASTILLO GÓMEZ (eds.), *op. cit.*, pp. 79-107

**Epistolario:** “libro o cuaderno en que se hallan recogidas varias cartas o epístolas de un autor o de varios, escritas a diferentes personas sobre diversas materias”

(Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua española, ad vocem*)

Dejando a un lado la especificación sobre su formato que incluye la definición de la Real Academia Española, un epistolario es una reunión o colección de cartas recibidas por una persona o las enviadas entre dos correspondientes, o escritas por varios autores, y enviadas a diversas personas, sobre diferentes materias. El epistolario puede ser unilateral (debido a que sólo se conserven las cartas de uno de los dos correspondientes, por lo que dicha unilateralidad no se puede eliminar entrecruzando la información aportada por emisor y receptor) o bilateral (en caso de que pervivan las cartas y sus respuestas). También existen colecciones de cartas autógrafas sueltas que pueden constituir una colección de otro carácter.

**Corpus:** reunión o recopilación de los escritos de un autor.

En el caso que interesa a este trabajo, dicha recopilación es de escritos epistolares. Si una sola carta puede tener un gran valor informativo respecto de un tema o personaje determinado, hay que tener presente que una reunión de cartas, con un nexo común (emisor, receptor, correspondientes), formando un epistolario, se convierte, no sólo en una mina de datos, sino en una auténtica fuente para la historia de la sociabilidad, y un corpus epistolar, en la materialización, soporte y vehículo de una verdadera red de sociabilidad.

La **EPISTOLOGRAFÍA** ha venido centrándose fundamentalmente en el valor filológico y lingüístico de las cartas, en su naturaleza textual o en los aspectos archivísticos, como objeto en sí; también como mero aporte de datos concretos de diverso carácter (históricos, artísticos o biográficos, por lo general).

La creciente valoración de este tipo de fuentes desde los años 80 del siglo XX y el aumento del interés por el estudio de las relaciones epistolares es un fenómeno innegable e imparable en la historiografía española de los últimos tiempos. Es especialmente reciente la comprensión de la importancia de la correspondencia por parte de los historiadores e historiadores del Arte. No obstante, hoy en día es indudable

su utilidad como fuente documental para el mejor conocimiento de los protagonistas del Arte y la Historia. Sin embargo, inexplicablemente, los epistolarios siguen siendo escasamente empleados como instrumentos para trazar una Historia del Arte transversal, para la realización de análisis sobre códigos de sociabilidad, de estudios sobre procesos creativos, del establecimiento de redes clientelares, del coleccionismo, de la conformación del gusto artístico o la influencia de la crítica, entre otros muchos. Por tanto, hay que insistir en la indispensable importancia del manejo de los epistolarios como fuentes primarias para el mejor conocimiento de las circunstancias que rodean al desarrollo de las ideas artísticas.

Pero, además, la carta es también el soporte básico de expresión de la SOCIABILIDAD EN AUSENCIA (contraria a la sociabilidad en presencia, desplegada en bailes, cafés, tertulias, etcétera). La carta, no solo es una fuente de datos, sino que es un medio de difusión de ideas, de intercambio ideológico. Del establecimiento de esos vínculos y conexiones entre individuos se ocupa en profundidad la Sociología. Las cartas fueron algo más que transmisoras de noticias y un medio que permitía mantener relaciones en la distancia, convirtiéndose en un poderoso nexo de unión, creando estrechos vínculos entre correspondientes. Por ello, la correspondencia entre particulares, por su carácter privado y su relativa confidencialidad, suele aportar una información que incluye juicios y valoraciones personales, emitidos con una libertad impensable en documentos de carácter público, lo que les concede un valor mayor. Es la única fuente documental que revela interacciones directas, no mediatizadas institucionalmente, entre actores sociales, por lo que resulta fundamental para el estudio de las relaciones interpersonales y de las redes sociales.

En el caso de los Madrazo, el hecho de que la familia conservase tan gran cantidad de material epistolar ya da una idea de la importancia que ellos mismos otorgaron a este fondo, como prueba de su pensamiento; esa conciencia de su propia importancia es ya muy significativa. Sin embargo, sería ingenuo pensar que todo lo escrito se ha conservado –a través de anteriores publicaciones epistolares y del presente trabajo ya se comprueba que no-, pues, además de la acción perturbadora del tiempo, hay que contar con lo que tiene de manipulación la realización de un expurgo sobre lo que uno mismo escribe o recibe escrito, puesto que los correspondientes crean un artificio al

elegir los contenidos que quedan reflejados en los escritos y los que quedan para la posteridad.

### **Estudios sobre epistolarios de artistas**

En el siglo XIX las relaciones epistolares experimentaron su apogeo, justo antes de que comenzasen a aparecer otros medios de comunicación modernos, como el telégrafo o el teléfono.

**Francia** sirve como país modelo de valoración de la carta como objeto y como fuente, y de desarrollo de la Epistolografía. Allí existe de antiguo la costumbre muy arraigada de publicar *post-mortem* epistolarios de artistas, a modo de memoria y homenaje público, y por dejar constancia eterna de su relevancia, de sus contactos y amistades, así como de su pensamiento y flujo de ideas. Eso permitió que desde muy temprano surgieran ambiciosos estudios biográficos de los artistas galos, y con ello mayores facilidades para abordar sus catálogos razonados y explicar con ello la naturaleza de su arte. En el caso de pintores muy célebres, ha sido frecuente la publicación de sus epistolarios, de forma casi integral, convirtiéndose en valiosas herramientas de estudio, mucho más allá del mero interés biográfico, constituyendo dichos conjuntos el testimonio más completo y certero de la sociedad contemporánea que les rodeaba.

Sin embargo, en **España** no se produjo nada parecido y las cartas de artistas solamente se manejaron puntualmente en el contexto de semblanzas laudatorias, tanto en vida de los artistas como en los textos de sus necrológicas y en muchos casos desapareciendo lamentablemente junto a sus autores un material que, definitivamente, resulta insustituible a la hora de valorar con rigor la vida y la obra de un artista.

Todavía hoy no se ha llevado a cabo ni siquiera la recopilación, ordenación y análisis sistemático de algunos conjuntos ya conocidos de forma dispersa, en casos de tanto relieve como el de los pintores, lo que explica por sí mismo la deficiente información con que se cuenta para el análisis profundo de sus trabajos artísticos en la actualidad.

No obstante, las cartas de artistas siempre han sido valoradas por los historiadores del Arte como fuente de datos, tanto histórico-biográficos como artísticos. Celeberrimos

son algunos de los epistolarios de artistas, sobre todo pintores, que afortunadamente han llegado hasta nosotros.

Entre los ejemplos más célebres de epistolarios de artistas extranjeros conocidos y publicados se encuentran el extenso epistolario de Tiziano<sup>3</sup>; el de Rubens<sup>4</sup>; también los de Delacroix<sup>5</sup>, Ingres<sup>6</sup> y, por supuesto, los de Van Gogh<sup>7</sup>, que recogen las cartas que Vincent Van Gogh envía a su hermano Theo desde 1872 en adelante; o el de Gauguin<sup>8</sup>. Recientemente ha visto la luz un trabajo ejemplar para el sentido de esta tesis, como es el epistolario del grabador franco italiano Luigi Calamatta<sup>9</sup>.

En el caso de los artistas españoles, encontramos otros celeberrimos ejemplos, como el conjunto de cartas que Francisco de Goya escribió a su amigo Martín Zapater<sup>10</sup> (único pintor español del que se conoció un epistolario antes de los años noventa del siglo XX) las cartas de Fray Manuel Bayeu a Martín Zapater<sup>11</sup>, parte del epistolario de Joaquín Sorolla<sup>12</sup> o el de Aureliano de Beruete<sup>13</sup>.

También han sido varias las cartas y epistolarios de personas del entorno de los Madrazo que han ido pasando por la imprenta, como la publicación de cartas de Valentín de

---

<sup>3</sup> Lionello Puppi, *Tiziano. L'epistolario*, Florencia, Alinari, 2012. También Liana Bertoldi Lenoci, "Las cartas de Tiziano Vecellio "cadorino" al rey Felipe II de España", en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *El Monasterio del Escorial y la Pintura. Actas del Simposium*, San Lorenzo de El Escorial, 1-5 septiembre 2001, 2001, pp. 509-528.

<sup>4</sup> Max Rooses y Charles Ruelens (edits.), *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres*, Amberes, Veuve De Backer, 1887-1909 ;

<sup>5</sup> Consultable en línea en la página web del Museo del Louvre, <http://www.correspondance-delacroix.fr/>

<sup>6</sup> Boyer d'Agen, *Ingres d'après une Correspondance inédite*, París, H. Daragon libraire-éditeur, 1909.

<sup>7</sup> Vincent Van Gogh, *Cartas a Theo*, Barcelona, Barral Editores, 1971. Edición facsímil con ilustraciones: Barcelona, Mon Cher, 2009.

<sup>8</sup> *Cartas 1888-1890 (Gauguin/Van Gogh)*, Madrid, La Micro Ediciones, 2015

<sup>9</sup> Rosalba Dinoia, Luigi Calamatta (1801-1869). *L'uomo, l'artista, le opere. Temi per una analisi critica*, Corso di Dottorato di Ricerca in Memoria e materia delle opere d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservación, musealización, XXIII Ciclo, Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, Dipartimento di Studi per la Conoscenza e Valorizzazione di Beni Storico-artistici., [http://dspace.unitus.it/bitstream/2067/2414/1/rdinoia\\_tesid.pdf](http://dspace.unitus.it/bitstream/2067/2414/1/rdinoia_tesid.pdf)

<sup>10</sup> Mercedes Águeda y Xavier de Salas (ed.), *Cartas a Martín Zapater. Francisco de Goya*, (1ª ed. Madrid, Turner, 1982) Tres Cantos (Madrid), Istmo, 2003; Arturo Ansón Navarro, *Revisión crítica de las cartas escritas por Goya a su amigo Martín Zapater*, Zaragoza, Instituto Camón Azanar, 1995

<sup>11</sup> José Ignacio Calvo Ruata, *Cartas de Fray Manuel Bayeu a Martín Zapater: Fondo documental del Museo del Prado*, Madrid, Museo del Prado, 1996.

<sup>12</sup> Facundo Tomás et al. (eds.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla*, Rubí (Barcelona), Anthropos, 2007.

<sup>13</sup> Fernando Marín Valdés, *Aureliano de Beruete: Cartas a Joaquín Sorolla*, Oviedo, Univerisdad, 1985.

Carderera<sup>14</sup>; recientemente, algunas cartas de Carlos Luis de Ribera<sup>15</sup>; de Manuel Arbós a Pablo Milá i Fontanals; cartas de Fernando Arbós/Manuel Arbós a Pedro de Madrazo (04/12/1874)<sup>16</sup>; cartas de Pelegrín Clavé y de Manuel Vilar<sup>17</sup>; carta de Antonio Solá a Manuel Vilar<sup>18</sup> o cartas sueltas de Eduardo Rosales<sup>19</sup>.

### •Estudios sobre los Madrazo

Muchos han sido, sobre todo en las últimas décadas, los estudios, totales o parciales, realizados con el fin de ampliar el conocimiento del arte de algunos de los miembros de la familia.

Algunas de las investigaciones y análisis más profundos han servido de **tesis doctorales** a sus autores. Una de las más tempranas, fue la presentada en 1974 en la Universidad de Barcelona por Carlos González López, con Federico de Madrazo como protagonista. En tiempos más recientes, Amaya Alzaga defendió su tesis doctoral sobre Raimundo de Madrazo y Garreta (Madrid, UNED 2012), en la que el epistolario del pintor es una de las principales bases para la comprensión de las mecánicas artísticas en la siguiente generación de los artistas de la familia Madrazo y el complejo mundo social al que se

---

<sup>14</sup> Elia, Gioia, “La etapa italiana de Valentín Carderera (1822-1831)”, en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, nº 2, 2014, pp. 69-101; Elia, Gioia, “Valentín Carderera, el príncipe de Anglona, los marqueses de Jabalquinto y los duques de Uceda: noticia de unas relaciones artísticas y personales”, en *Cartas Hispánicas*, 002 29 de mayo de 2015. < [http://www.bibliotecalazarogaldiano.es/carhis/descargas/Gioia-Elia\\_Valentin-Carderera-el-principe-de-Anglona-los-marqueses-de-Jabalquinto-y-los-duques-de-Uceda.pdf](http://www.bibliotecalazarogaldiano.es/carhis/descargas/Gioia-Elia_Valentin-Carderera-el-principe-de-Anglona-los-marqueses-de-Jabalquinto-y-los-duques-de-Uceda.pdf) >

<sup>15</sup> Carlos G. Navarro, “Cartas inéditas de Carlos Luis de Ribera a Federico de Madrazo: noticias de arte y amistad”, en *Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera. Pintores del Romanticismo español*. Actas de la jornadas 18-20 de noviembre de 2015, Madrid, Museo del Romanticismo, 2015, pp.46-64.

<sup>16</sup> Fernando J. Martínez, “Noticia de la muerte de Fortuny hace ciento cuarenta años”, Blog Biblioteca Lázaro Galdiano, 20/11/2014. <https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/2014/11/20/noticia-de-la-muerte-de-fortuny-hace-ciento-cuarenta-anos/>

<sup>17</sup> Salvador Moreno, *El pintor Pelegrín Clavé*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1966.

<sup>18</sup> Eduardo Báez Macías, *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1910*, UNAM, 2003, pp. 129-132

<sup>19</sup> Juan Antonio López Delgado (ed.), *Eduardo Rosales: Epistolario*, Murcia, 2018.

abre. Aún más recientemente, en la Universidad Complutense, se depositó y defendió la tesis de Raquel Sánchez García sobre Eugenio de Ochoa (UCM 2016)<sup>20</sup>.

Otros trabajos complementarios, destinados a convertirse en las tesis doctorales de sus autores, están siendo investigados y muy probablemente serán presentados en breve, como la investigación en curso de Alegra García sobre Pedro de Madrazo o el catálogo de dibujos de José de Madrazo, de Carlos G. Navarro, próximo a finalizar.

Este creciente interés por el arte de esta familia de artistas ha constituido el tema central de algunas exitosas **exposiciones** de los últimos años, desde el ya lejano 1985, en que el Museo Municipal de Madrid acogiese la exposición *Los Madrazo: una familia de artistas*, en el que se recopilaron, además de interesantes retazos documentales hasta interesantes ensayos que aún hoy siguen siendo referencia inexcusable, hasta las numerosas exhibiciones dedicadas a uno de los últimos artistas de la saga, Mariano Fortuny y Madrazo, en su faceta como creador de moda (*Mariano Fortuny y Madrazo* (Madrid, Museo del Traje, 2010); *Fortuny y Madrazo: an artistic Legacy* (Nueva York 2012); *Mariano Fortuny [y Madrazo]* (París 2017)) o como inventor y escenógrafo (*Fortuny e Wagner* (Venecia 2012-2013)). Algunas de estas muestras han resultado absolutamente memorables y decisivas para los estudios de las generaciones posteriores. A Federico de Madrazo se dedicó una exposición conmemorativa del centenario de su fallecimiento (*Federico de Madrazo (1815-1894)* (Madrid, M. Romanticismo, 1994)), pero fueron las dos comisariadas por José Luis Díaz, dedicadas a los dos cabezas de familia, Federico de Madrazo (Museo del Prado, 1994) y José de Madrazo (Santander 1998), las que pusieron en su justo lugar las figuras de estos dos grandes pintores y directores del Museo del Prado. Prosiguieron las organizadas por Carlos G. López Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894) (Zaragoza 1995) y Raimundo de Madrazo (1841-1920) (Zaragoza 1996).

En 2007, con motivo de la recepción de las obras de los descendientes de Luis de Madrazo en las colecciones públicas de la Comunidad de Madrid, se celebró una interesante exposición titulada *El mundo de los Madrazo* (Madrid 2007), cuya mejor

---

<sup>20</sup> Raquel Sánchez García, *Eugenio de Ochoa (1815-1872). El hombre de letras en la España de Isabel II*. Directores Joaquín Álvarez Barrientos y Eugenia Popeanga Chelaru. Tesis doctoral, Madrid, UCM, Facultad de Filología, 2015.

contribución fue sin duda la de abrir el foco de atención hacia otros artistas de la familia y muy concretamente, hacia la obra de Luis de Madrazo.

El comercio de arte ha contribuido con alguna pequeña muestra como *José de Madrazo a Roma: La Felicità eterna* (Roma 2012) a nutrir el conocimiento de la obra de José de Madrazo.

Otras, han desarrollado temas parciales, pero fundamentales para comprender su pintura, como la faceta de dibujantes de José y Federico de Madrazo, en exposiciones como la comisariada por Carlos G. Navarro, *José de Madrazo. Dibujos* (Santander 2014) o la celebrada en el Museo del Prado, *Effigies Amicorum* (MP 2015).

Tan solo una exposición, desarrollada en el Museo Lázaro Galdiano por Juan Antonio Yeves se ha centrado en las relaciones epistolares que tanto interesan al presente trabajo, en la exposición *Pedro de Madrazo y Jaime Serra* (Madrid 2014).

Incontables e inabarcables para esta introducción son los **artículos** escritos sobre el arte de los Madrazo, muchos de ellos insoslayables para el estudio en profundidad de la familia y sus miembros. Los más destacados y afines a los objetivos de esta investigación aparecen recogidos en las bibliografías incluidas, tanto en la general como en las específicas de cada epistolario.

### **Epistolarios de los Madrazo**

En cuanto a la producción epistolar de los propios miembros de la familia Madrazo, cualquier persona mínimamente familiarizada con la materia de estudio de esta investigación será capaz de adivinar hasta qué punto ésta y todas las de este tipo son deudoras del impulso que para la Epistolografía supuso en su momento la publicación por el académico de la Historia **José Luis Díez García** de los epistolarios de los dos “individuos goznes” del clan familiar de los Madrazo, José<sup>21</sup> y Federico<sup>22</sup>, en **1994** y **1998**, respectivamente. Las publicaciones de dichos conjuntos epistolares fueron un hito sin parangón en la investigación del arte de los Madrazo y unas memorables contribuciones

---

<sup>21</sup> José Luis Díez (coord.), *José de Madrazo. Epistolario*, Santander, Fundación Botín, 1998.

<sup>22</sup> José Luis Díez (coord.), *Federico de Madrazo. Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

a los estudios sobre epistolografía en España, convirtiéndose en una herramienta indispensable, muy parecida a un *vademecum*, para cualquier estudioso de la actividad de los dos artistas, de la familia y de la sociedad en la que se desarrollaron. Por la relevancia social y el cosmopolitismo que alcanzaron ambos personajes en la época que les tocó vivir, sus epistolarios se han convertido, mediante atentas lecturas, en una fuente inestimable y casi inagotable de datos para el estudio de otros artistas y personales de diferente carácter. Y aún se podría decir que, además, mediante lecturas transversales son un reflejo impagable del funcionamiento, del pensamiento y de la ideología del sector más relevante de la cultura del siglo XIX español. Son, sin duda, el mejor ejemplo de cómo un epistolario puede convertirse en herramienta de indispensable y continua consulta para los estudiosos de un artista y su ámbito.

Anteriores a las publicaciones de Díez existía algún escaso ejemplo de trabajo sobre epistolarios de familiares de los Madrazo, aunque también muy útil y valiosa aportación a esta materia, como la ya añosa publicación de las cartas de Eugenio de Ochoa a sus cuñados Federico y Luis (**Randolph, 1967**)<sup>23</sup>, que también constituye un importante antecedente, utilísimo para el desarrollo de esta tesis, a pesar de que este trabajo requeriría de una revisión y actualización, especialmente en las anotaciones y referencias, por encontrarse bastante desfasado en cuanto a criterios, debido al tiempo transcurrido desde su publicación.

Durante el periodo de investigación de esta tesis, algunos otros epistolarios o recopilaciones de cartas de familiares y allegados han sido publicados (**G. Navarro, 2015**<sup>24</sup>; **Gutiérrez y Martínez, 2017**<sup>25</sup>). Por supuesto, dichas investigaciones han sido útiles, por un lado, para contrastar datos e información vertida en esta investigación y, por otro, para confirmar o pulir algunos aspectos y criterios metodológicos aplicados, a pesar de que ninguna de ellas cuente con el mismo carácter del presente trabajo. La de

---

<sup>23</sup> Donald Allen Randolph, "Cartas de D. Eugenio de Ochoa a sus cuñados, D. Federico y D. Luis de Madrazo", Santander, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año XLIII, enero-diciembre, 1967, pp. 3-87.

<sup>24</sup> GONZÁLEZ NAVARRO, Carlos, "Cartas inéditas de Carlos Luis de Ribera a Federico de Madrazo: noticias de arte y amistad", en *Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera. Pintores del Romanticismo español*. Actas de las jornadas 18-20 de noviembre de 2015, Madrid, Museo del Romanticismo, 2015, pp.46-64.

<sup>25</sup> GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, Ana y MARTÍNEZ, Pedro J. (ed.), *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado (I). Cartas de Mariano Fortuny, Cecilia, Ricardo, Raimundo e Isabel de Madrazo*, Madrid, 2017.

Gutiérrez y Martínez, aparecida durante la elaboración de esta tesis, es la que se asemeja más, aunque se limita a una edición anotada, pero no crítica.

Sin embargo, nada se conocía hasta ahora “de primera mano” sobre la relación directa entre los hermanos Madrazo, puesto que poco o nada se había aportado a la cuestión epistolar en este sentido, salvo los fragmentos incluidos en los epistolarios de José y Federico por Díez.

Respecto de los personajes cuyos epistolarios se incluyen en el presente trabajo hay que destacar la publicación por **J. A. Yeves**, de las cartas de **Pedro de Madrazo** enviadas a Jaime Serra<sup>26</sup>, al ser este argumento motivo de una exposición en el Museo de la Fundación Lázaro Galdiano, en **2014**.

Cuando se estaban realizando ya las últimas correcciones de la presente tesis, se ha publicado una nueva recopilación de cartas procedentes del fondo de la Familia Madrazo conservado en el Museo del Prado; esto ha supuesto un trabajo adicional de última hora, reseñando lo ahora publicado por **Pedro J. Martínez Plaza** en **diciembre de 2022**, sobre la parte coincidente con el trabajo metodológico de esta tesis. Sin embargo, dicha publicación se limita a publicar las cartas transcritas y anotadas (en muchos casos con interpretaciones e identificaciones escasas o con las que disiento), sin ningún tipo de interpretación de conjunto ni tocante al argumento socio-ideológico sobre el que he basado el presente trabajo.

#### **Estado de la cuestión sobre los autores de cartas aquí presentadas:**

**Luis de Madrazo** no ha sido objeto de ningún estudio monográfico hasta la fecha y aún hoy es muy poco lo que se sabe de él, tanto como artista como sobre su personalidad. Lo poco que conocemos se debe a lo publicado por Agulló en el catálogo *Los Madrazo: una familia de Artistas* y a los datos aportados por Carlos González López y Montserrat Martí Ayxelà en el catálogo *El mundo de los Madrazo*. Pero en referencia a sus escritos

---

<sup>26</sup> Juan Antonio Yeves Andrés, *Pedro de Madrazo y Jaime Serra: epistolario y viaje artístico por Zaragoza, Navarra y La Rioja*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2014.

epistolares, es aún más escaso el material publicado, limitándose tan solo a los breves fragmentos incluidos en su Necrológica.

Lo mismo sucede con **Juan de Madrazo**, del que tampoco se conoce casi nada, salvo la semblanza que hizo Navascués sobre él y algunos datos publicados por Agulló y en catálogo de la exposición *Los Madrazo*. Además, su figura y los aspectos más personales de su biografía han estado siempre envueltos en cierta bruma, que sin duda hoy se puede afirmar que fue avivada por la propia familia, sobre todo en lo tocante a los detalles sobre la naturaleza de su enfermedad. Las cartas aquí aportadas esclarecen este asunto, que además supone una explicación lógica a su relativamente escasa proyección profesional. Al hilo de lo anterior hay que decir, en relación con la elaboración de su epistolario que aquí se presenta y de la publicación de sus cartas, durante la elaboración de la tesis han visto la luz varios artículos en los que se mencionaban algunas de sus cartas y se transcribían algunos párrafos, por una arquitecta de la Universidad Politécnica de Madrid<sup>27</sup>.

Muy poco, prácticamente nada, se había publicado hasta el momento en torno a **Juan Nepomuceno Lobo**. Tan solo se ha ahondado en parte de su biografía, tocante a su profesión en la Compañía de Jesús, pero casi sin mención alguna a su estrecha relación con el seno de la familia Madrazo. Nada se revela en ninguna parte sobre la influencia que este compañero de carrera de Pedro de Madrazo tuvo sobre él, en su misticismo y en su aproximación a los ámbitos madrileños de nueva religiosidad, y que ejercería la misma influencia sobre Luis de Madrazo, acercando su arte hacia personajes tan relevantes en la sociedad madrileña de la época como la Madre Sacramento o el padre Antonio María Claret.

Dentro de los individuos incluidos en el capítulo de los discípulos y condiscípulos, encontramos a **Bernardino Montañés**, quien seguiría fielmente la estela de Federico y Luis de Madrazo: del primero como discípulo, del segundo como condiscípulo. La

---

<sup>27</sup> Margarita M.ª Fernández Martínez, La narración fotográfica del proceso constructivo de la Catedral de León en el periodo de Juan de Madrazo, en R. A. Alcolea y J. Tárrago-Mingo (eds.), *Actas Congreso internacional Inter photo arch "Interferencias"*, Pamplona, 2016, pp. 60-73; Margarita M.ª Fernández Martínez, "Primer viaje internacional arquitectónico de Juan de Madrazo", en *IDA: Advanced Doctoral Research in Architecture*, Sevilla, 2017, pp. 894-906; Margarita Fernández Martínez, "Historia y proceso constructivo del altar y tabernáculo de Juan de Madrazo para la Catedral de Oviedo", *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*, nº 13, 2018, pp. 83-102.

convivencia con Luis en Roma, durante sus años como beneficiarios de las pensiones de estudios en Roma fue determinante de su carácter y del de su obra, abriéndose a las corrientes neoreligiosas que orbitaban en torno a la familia Madrazo. Sobre Bernardino Montañés publicó una monografía J. A. Hernández Latas. Se trata de un estudio fundamental para el conocimiento del autor, en lo artístico y en lo biográfico. En él incorpora la transcripción de algunos párrafos de cartas de Luis de Madrazo a Bernardino Montañés, sin mayores referencias<sup>28</sup>, porque en 1994 ya había publicado un artículo referente a este aspecto<sup>29</sup>.

A la misma promoción de pensionados en Roma perteneció **Francisco Sainz**, quien ocupó un importante papel en los años italianos de Luis de Madrazo, pese a que su temprana y desafortunada muerte truncó una prometedora carrera. Sin embargo, su implicación en los lazos de la familia de artistas fue otra pieza más de la red social que los rodeó, incluyendo a la familia de Sainz, a cuyo contacto José de Madrazo supo darles utilidad. Prácticamente, tan solo contamos con los pocos datos concretos que proporcionó, aún en el siglo XIX, Ossorio y Bernard, en su *Galería biográfica*.

**Benito Soriano Murillo** tampoco cuenta con ningún estudio representativo. Compañero de la beca en Roma de Luis de Madrazo, fue siempre una persona muy próxima a toda la familia Madrazo, especialmente a Federico, al desempeñar simultáneamente la subdirección del Museo de la Trinidad, Soriano y la dirección del Real Museo, Madrazo, siendo destituidos ambos con la llegada de la Revolución “Gloriosa” de 1868. Sin embargo, son muy escasas las noticias concretas con las que se cuenta para reconstruir su biografía. Las cartas aquí incluidas son de los pocos testimonios conocidos de su puño y letra.

En el capítulo que engloba las cartas de personas del ámbito artístico que ofrecieron y contaron con la amistad de los Madrazo, se han realizado subgrupos por localización geográfica, intentando transmitir la extensión de la familia al ámbito internacional, a

---

<sup>28</sup> Tan solo menciona en algún caso que la carta está en posesión de Carlos González López, quien se la habría dejado consultar; véase José Antonio Hernández Latas, *Bernardino Montañés (1825-1893)*, Zaragoza, 2002.

<sup>29</sup> José Antonio Hernández Latas, “Correspondencia entre los Madrazo y Bernardino Montañés”, en *Goya*, nº 239, (marzo-abril 1994), pp. 270-281.

través del contacto epistolar con ciertas personalidades que representaron importantes “nodos” en la comunicación de su red social.

Así, el primero de esos subgrupos se hallaba en **Italia**. El pintor miniaturista **Manuel Arbós** y el escultor **Antonio Solá**, este último, además, responsable de la coordinación de los pensionados españoles en Roma, son los emisores de las cartas aportadas a este epígrafe. Ellos representan por un lado el presente de sus contemporáneos artistas, a los que acogían y a los que servían de introductores en la Ciudad Eterna, durante su perfeccionamiento. Pero también representan la vieja escuela, el viejo sistema de aprendizaje que sigue tomando Roma como la referencia inexcusable para todo artista bien formado, a pesar de los síntomas de agotamiento del método academicista y los signos inequívocos de ser sustituida por la modernidad de París. Leticia Azcue<sup>30</sup> ha aportado importantes datos para el conocimiento de la vida y la obra de Antonio Solá en fechas recientes. Este escultor compañero de la aventura romana de José de Madrazo, recibió en la ciudad del Tíber además a sus dos hijos, Federico y Luis. Sirvió a las generaciones más jóvenes para acercarlas a los círculos diplomáticos y aristocráticos romanos (y por tanto, internacionales), de los que los Madrazo sacarían gran provecho, en cuanto a contactos y encargos. Sin embargo, no ha corrido la misma suerte Manuel Arbós, figura casi literaria, que encarna mejor que nadie en el horizonte de los exitosos Madrazo la cara opuesta de la fortuna, económica y artística. En el entorno de la familia, por ser el más diferenciado en cuanto a fortuna vital y social, es quien mejor encarna la relación casi de “vasallaje” de los más débiles hacia los más exitosos, pero también como en la red social de los Madrazo todo el mundo juega su papel y recibe su contrapartida. La escasa pero locuaz correspondencia que se conserva de su mano en el antiguo archivo familiar de los Madrazo contribuirá -espero, confío- a conocer un poco mejor a este artista, pero, sobre todo -confío, espero-, que servirá de acicate para que alguien se anime a elaborar un mínimo texto de referencia sobre este interesante personaje.

En el subgrupo centrado en **Alemania**, se pretende manifestar lo que para los Madrazo encarnó el concepto de lo germánico: el arte deseado, la nueva frontera a la que dirigirse; sin embargo, fue a través de los sucesivos contactos con el país de diferentes

---

<sup>30</sup> Leticia Azcue, “Il Cavaliere Antonio Solá, escultor español y presidente de la Academia romana de San Lucas”, *Boletín del Museo del Prado*, nº 43, 2007.

miembros de la familia como encontraron el verdadero filón: la importancia de los contactos y las amistades. Sobre Alemania como sublimación del ideal artístico no puede faltar la referencia principal y difícilmente superable aportada por Carlos Reyero<sup>31</sup>.

**Francia** significó para los Madrazo lo que para casi todo el mundo de su época. París fue desde el I Imperio el paradigma de la cultura al más alto nivel. Tras la experiencia davidiana de José de Madrazo en su juventud, Federico de Madrazo quiso emularlo, vislumbrando que su carrera pronto se vería constreñida en España. José de Madrazo procuró entonces que su hijo se viese arropado en su aventura gala. Para ello aprovecha las andanzas españolas del **barón Taylor**, del pintor **Adrien Dauzats** y de su antiguo colaborador en el Establecimiento Litográfico, Pharamond Blanchard, para encomendarles velar por su hijo en la Babilonia parisina, aunque en realidad lo que supone apreciar en ellos fue su proximidad a la corte del rey Luis Felipe de Orléans. En efecto, aquellos viajeros le abrieron a Federico las puertas de los palacios franceses. Pero sobre todo Dauzats hizo una labor aún mayor, a la larga, como fue prodigar su amistad a muchos miembros de la familia, sirviendo de auténtico enlace, clave de muchas de las relaciones de la familia en Francia. Sobre el barón Taylor y Adrien Dauzats ya se conocían la parte de sus cartas derivadas de sus andanzas por España<sup>32</sup>, pero nada en concreto sobre la relación más estrecha con los Madrazo, desde luego no al nivel de lo que aquí se ofrece.

El último subgrupo está representado por los contactos de Federico de Madrazo en **México**. Sus correspondientes en el país azteca son ejemplo de la importancia de las relaciones humanas en la divulgación de su obra y principios. Se conocían los contactos y el encargo de obra de **Honorato de Riaño** a Madrazo, pero no la naturaleza de su relación ni los particulares de su contacto epistolar, que aquí se revelan. Sobre los nazarenos catalanes, **Pelegrín Clavé** y **Manuel Vilar**, y su llegada a México se conocen hace años parte de los epistolarios de los dos artistas, durante su estancia en México, pero no la correspondencia mantenida con los Madrazo. Durante la elaboración de la

---

<sup>31</sup> Carlos Reyero Hermosilla, "Pero qué guapucos son los alemanes. El imaginario artístico germánico en la correspondencia de Federico de Madrazo", en *Spanien und Deutschland: Kulturtransfer im 19. Jahrhundert. España y Alemania: Intercambio cultural en el siglo XIX*, Karin Hellwig (coord.), 2007, pp. 175-194.

<sup>32</sup> Paul Guinard, *Dauzats et Blanchard : peintres de l'Espagne romantique*, París, 1967.

tesis ha sido publicada una de las cartas de Clavé a Federico, en el contexto de la exposición celebrada en Ciudad de México en 2018-2019, Roma en México<sup>33</sup>.

### **•Nuevas corrientes**

En cuanto a las nuevas corrientes de estudio, desde los años sesenta del siglo XX, otras disciplinas, como la Historia Social, inclinadas hacia el ámbito de lo privado y lo familiar, descubrieron otras fuentes de investigación, hasta ahora contempladas como accesorias, como es la correspondencia.

Dentro del ámbito académico europeo, se va a desarrollar en Italia, desde el campo de la Paleografía, un gran interés por los estudios epistolares desde el punto de vista social y con talante interdisciplinar. Su ejemplo se extenderá por Europa, produciendo el nacimiento de la Historia de la cultura escrita y nuevas perspectivas sobre el análisis de las cartas. En Francia, alentada por estudiosos como Roger Chartier, llegará a su culmen en los años noventa, al multiplicarse las investigaciones en este campo y los centros de investigación focalizados en el estudio de estos materiales. En España, más allá de la valoración tradicional de las cartas como fuente documental, la asimilación de las nuevas tendencias europeas desde el punto de vista de la Historiografía, ha transformado su manera de análisis; surgen así centros universitarios que se ponen a la cabeza de este tipo de estudios, como las universidades de Alcalá de Henares (Antonio Castillo Gómez) , Valencia (José Trenchs Odena) y Carlos III de Madrid, y con menor intensidad en Cataluña (Javier Antón Pelayo) y el País Vasco (José María Imizcoz).

En las últimas décadas del siglo XX el interés por lo epistolar ha llegado, además de a otras tendencias historiográficas, a otros campos de las Humanidades, como la Filología, la Antropología o la Sociología.

### **•Estudios sobre sociabilidad y redes sociales**

El concepto de sociabilidad aplicado al estudio de la Historia, se desarrolló desde los años 60 del siglo XX en Francia, con Maurice Agulhon como pionero y llegó a España en

los años 80, como eco de los trabajos de dicho autor, hasta que en los años noventa surgieron los mejores estudios, de la mano de Escalera Reyes, Cucó o Canal i Morell.

El término **SOCIABILIDAD**, si atendemos a fuentes de época, como el *Diccionario de la Lengua castellana*<sup>34</sup> (París, 1824), se definía en el siglo XIX como “la propensión o inclinación de las personas al trato y correspondencia con otras”.

Los estudios contemporáneos de este concepto señalan a la sociabilidad como la aptitud de vivir en grupos y consolidarlos mediante la constitución de asociaciones voluntarias<sup>35</sup>, pero diferente del “asociacionismo” o tendencia a crear asociaciones políticas, cívicas o culturales, aunque las asociaciones tuvieron un importante papel en los procesos de sociabilidad<sup>36</sup> (por ejemplo, las Academias).

Por tanto, básicamente, estarían caracterizadas ambas acepciones por dos formas diferentes de relacionarse: corporativas (la socialización) y de parentesco/amistad (la sociabilidad).

La sociabilidad sería una tendencia innata, algo espontáneo, frente a la socialización, que sería la forma en que los individuos se relacionan movidos por sus intereses<sup>37</sup>. Así, la sociabilidad ha sido definida como “la forma lúdica de la socialización”<sup>38</sup>.

---

<sup>34</sup> *Diccionario de la Lengua castellana*<sup>34</sup>, París, Librería Hispano-Francesa, 1824, vol. II, p. 938.

<sup>35</sup> Maurice Agulhon, “Clase obrera y sociabilidad antes de 1848”, *Historia social*, 12, 1992, pp. 141-166. Pablo Quintero, “Naturaleza, cultura y sociedad. Hacia una propuesta teórica sobre la noción de sociabilidad”, *Gazeta de Antropología, Universidad de Granada, nº 21*, 2005, artículo 21, < <http://hdl.handle.net/10481/7212> >

<sup>36</sup> Jean-Louis Guereña, “El espíritu de asociación. Nuevos espacios y formas de sociabilidad en la España decimonónica, en Juan Francisco Fuentes y Lluís Roura i Aulinas (coords.), *Sociabilidad y liberalismo en la España del siglo XIX. Homenaje al profesor Alberto Gil Novales*, Madrid, 2001, pp. 225-238.

<sup>37</sup> Patricia Lambruschini, “Sociabilidad y mirada cara a cara según Georg Simmel”, *Memoria Académica. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*, (3 al 5 de diciembre de 2014), Ensenada, Argentina, Universidad Nacional de La Plata, 2014, pp. 1-11 < [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.4645/ev.4645.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4645/ev.4645.pdf) >

<sup>38</sup> Carole Anne Rivière, “La spécificité française de la construction sociologique du concept de sociabilité”, *Réseaux*, nº. 123, 2004, pp. 207-231, cita en p. 212 < <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2004-1-page-207.htm> >; citado por Willian Alfredo Chapman Quevedo, “El concepto de sociabilidad como referente del análisis histórico”, en *Investigación y desarrollo*, vol. 23, nº. 1 (enero-junio 2015), cita en p. 2 < <https://www.redalyc.org/pdf/268/26839041001.pdf> >

Autores como Simmel<sup>39</sup> insisten en el matiz de la espontaneidad e irracionalidad, definiendo la sociabilidad como la acción espontánea de la sociedad, sin mediación de la racionalidad y los intereses utilitarios. Chapman Quevedo, matiza la definición como una acción recíproca, un encuentro de individuos que se relacionan sin propósitos materiales pero mediados por un bien común<sup>40</sup>.

Ese componente de espontaneidad hace que se trate de sistemas de relaciones sin una naturaleza estrictamente pautada, que por su tendencia innata provocaría la creación de vínculos y suscitaría sentimientos de pertenencia y solidaridad entre sus integrantes<sup>41</sup>. Sin embargo, a pesar de su carácter, los grupos de sociabilización suelen estar conducidos por un *ego* que actúa como guía del grupo, estableciéndose una jerarquización de los vínculos en su interior<sup>42</sup>. En el caso de la familia Madrazo, se podría pensar que ese ego fuese Federico de Madrazo, lo que convertiría al archivo en el reflejo de una *ego-network* o red egocentrada, pero este trabajo demuestra que el alcance de esta fuente documental es mucho mayor y que la acción de la familia en estos círculos de sociabilidad tienen mucho más peso que la de cualquiera de sus miembros.

Giovanni Levi<sup>43</sup> habla de “racionalidad selectiva”, como el proceso que permite a los individuos moverse según los valores, ideas y pautas de conducta que adquieren sentido en cuanto son compartidos por el grupo al que pertenecen. Pero también podría añadirse que, en el caso de la sociabilidad, al estar implicados factores racionales y emotivos, se puede hablar de una “emotividad selectiva”, puesto que en ella jugaría un importante papel la **AMISTAD o la INCLINACIÓN PERSONAL**.

---

<sup>39</sup> George Simmel, *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

<sup>40</sup> Willian Alfredo Chapman Quevedo, “El concepto de sociabilidad como referente del análisis histórico”, en *Investigación y desarrollo*, vol. 23, n.º 1 (enero-junio 2015), p. 2.

<sup>41</sup> Agulhon, citado en Paula Caldo y Sandra Fernández, “Por los senderos del epistolario: las huellas de la sociabilidad”, en *Antíteses*, vol. 2, n.º 4, jul.-dic. 2009, pp. 1011-1032, p. 1016.

<sup>42</sup> Adrian Mayer, “La importancia de los cuasi-grupos en el estudio de las sociedades complejas”, en Eric Wolf, Clyde Mitchel et al., *Antropología social de las sociedades complejas*, Madrid, Alianza, 1980, pp. 108-133

<sup>43</sup> Giovanni Levi, “Sobre microhistoria”, en Peter Burke (comp.), *Formas de hacer Historia*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 119-143

Como indica Wolf, “la función social del lazo amistoso y la transitividad de relaciones en un entramado son clave”<sup>44</sup>. Ciertas relaciones amistosas se convirtieron en núcleos a partir de los cuáles se generaron contactos<sup>45</sup>. Por otro lado, residir en un lugar extraño acerca a las personas conocidas, reforzando la amistad, por la necesidad afectiva, psicológica y material. La sociabilidad era un medio que brindaba compañía, pero también contactos para acceder a otros círculos de sociabilidad y recursos de subsistencia<sup>46</sup>. La transitividad relacional permite acceder a otros recursos usando la dinámica de solidaridades<sup>47</sup>. Por tanto, sin la existencia de unos intereses determinados que hagan moverse a sus actores, la sociabilidad brinda recursos para lograr **objetivos y aspiraciones**.

Evidentemente, los lazos familiares<sup>48</sup> y amistosos suelen reforzar los vínculos de otros ámbitos, como el ámbito laboral y de igual modo, las prácticas de sociabilización enriquecen las relaciones surgidas en ámbitos laborales. Los sujetos se agrupan de acuerdo con su clase, trabajos, necesidades e intereses<sup>49</sup>. “Los lazos fortalecidos en diversos contextos a lo largo de cierto periodo de tiempo logran conducir a la conformación de una red de lazos sólidos y normas codificadas”<sup>50</sup>.

Existe una fuerte relación personal entre quienes forman parte de estos grupos.

**Uno de los principales objetivos de esta tesis es comprobar por medio del corpus epistolar familiar que la sociabilidad en torno a la familia Madrazo conlleva el establecimiento de una red social vehiculada por la correspondencia.**

---

<sup>44</sup> Eric Wolf, “Relaciones de parentesco, de amistad y de patronazgo en las redes complejas”, en Eric Wolf, Clyde Mitchell et al., *Antropología social de las sociedades complejas*, Madrid, Alianza, 1980, pp. 19-39.

<sup>45</sup> Eugenia Molina, 2011, p. 14.

<sup>46</sup> Eugenia Molina, 2011, p. 16.

<sup>47</sup> Eugenia Molina, 2011, p. 10.

<sup>48</sup> Michel Bertrand, “De la familia a la red de sociabilidad”, *Revista Mexicana de Sociología*, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 61, nº. 2 (abril - junio 1999), pp. 107-135 < <https://www.jstor.org/stable/3541231> >

<sup>49</sup> Paula Caldo y Sandra Fernández, “Por los senderos del epistolario: las huellas de la sociabilidad”, en *Antíteses*, vol. 2, nº 4, jul.-dic. 2009, pp. 1011-1032, p. 1017.

<sup>50</sup> Eugenia Molina, “Sociabilidad y redes político-intelectuales: Algunos casos entre 1800 y 1852”, en *Cuadernos del CILHA*, v. 12, n.º 14 (2011), pp. 19-53, p. 1

La sociabilidad expresada a través de las relaciones epistolares tiene una extensión infinita sin estar organizada<sup>51</sup>, a pesar de que la comunicación por carta sí tiene cierto grado de organización, pues “las relaciones codificadas entre individuos existen también en el nivel más informal de los hábitos y preferencias”.

Las relaciones literarias, como las epistolares, posibilitan cierta intimidad, pero también la discusión y la crítica de obras, artículos, etcétera; obligan a los interlocutores a definir posturas, aclarar conceptos y precisar opiniones, constituyendo una de las vías para lograr la comunión de nociones básicas<sup>52</sup>. Son una práctica necesaria para la formación de un gusto artístico.

Una **RED SOCIAL** es un sistema de relaciones sociales o vínculo entre un conjunto definido de actores sociales. En palabras de Requena Santos son “redes de relaciones que establecemos y por medio de las cuales formamos nuestra personalidad, expresamos nuestra identidad y participamos en interacciones sociales”, ya sean redes familiares, de amigos o redes profesionales. Añade además que se trata de una “estructura social formada por personas o entidades conectadas y unidas entre sí por algún tipo de relación o interés común”<sup>53</sup>.

La Sociología ha indagado en las últimas décadas en la metodología de análisis de las relaciones epistolares y su aplicación al estudio de la Historia. Son especialmente útiles a este trabajo algunas de las reflexiones y planteamientos que se han hecho desde ese campo científico y en particular, todo lo referente al estudio de las redes sociales.

Sin embargo, a pesar de la espectacularidad del método y de los sistemas analíticos que se han introducido en ese campo, he considerado que esta tesis, aunque ha sido perfectamente permeable a muchos de los postulados de la Sociología moderna, no es exactamente un estudio sociológico, por lo que no se ha asumido al cien por cien la sistematización intensiva que a través de programas informáticos emplean con fruición muchos especialistas de esa disciplina.

---

<sup>51</sup> Maurice Agulhon, “La sociabilità come categoria storica”, en *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, Roma, nº 1 (1992), pp. 39-47.

<sup>52</sup> Eugenia Molina, 2011, p. 15.

<sup>53</sup> Félix Requena Santos, “El concepto de red social”, en *Reis*, 48/89, pp. 137-152.

El enfoque de esta tesis, -seguramente definido por muchos sociólogos modernos como demasiado tradicionalista<sup>54</sup>-, se mantiene deliberadamente entre el análisis cualitativo clásico de las relaciones personales (atento a observar los contenidos de las relaciones personales) y el análisis de redes sociales (entiende una red como un conjunto de conexiones entre actores relacionados de un modo u otro a través de interacciones efectivas que se producen en un momento dado [...] trata de observar, de la manera más completa posible, el conjunto de las interacciones).

Se ha realizado un análisis relacional y explotación intensiva, pero solamente en el segmento de cartas elegido para esta tesis, pues no interesa en este momento a la línea de investigación de este trabajo cuantificar ni determinar exhaustivamente todos los componentes de la red social manifestados en todo el archivo familiar de los Madrazo (lo que sin duda llevará muchos más años un estudio de lo que esta tesis puede permitirse).

El trabajo se basa en las cartas de actores sociales seleccionados en base a sus lazos personales, porque interesa sobre todo el “clique” de unión más fuerte, el grupo de “vínculos fuertes” o “núcleo más denso” (conceptos, por otra parte, propios del “análisis de redes sociales”) del entorno de la familia Madrazo, de donde emanan los demás círculos que crean su entorno más resistente. Interesa revelar nuevos datos sobre esos cinturones estrechos en torno al núcleo familiar de los Madrazo, aún hoy lleno de incógnitas y determinante en la formación y difusión del gusto artístico en torno a ellos.

No hay que olvidar, además, que este trabajo se ha dirigido principalmente al exhaustivo tratamiento de las fuentes epistolares, con el fin de crear una herramienta realmente explícita y útil para esta investigación en concreto, y para venideros proyectos de

---

<sup>54</sup> Por ejemplo, Imízcoz y Arroyo (2011) afirman que los historiadores acuden demasiado a la “historia de la familia”, lo que, a su parecer, produce que “más que de un verdadero análisis de redes, se trata del estudio en un plano de las relaciones familiares y de parentesco, muy alejado de la percepción poliédrica que permite [...] un efectivo análisis de redes. En este tipo de planteamientos, el concepto y los contenidos de la red están más o menos predefinidos y se limitan, en realidad, a una parte de lo que los “análisis de redes” entienden por “red social”, esto es, solamente a la parte más densa y evidente de una red de relaciones. Estas formas de hablar son útiles y operativas para el historiador a la hora de articular sus discursos, pero poco aportan al proyecto investigador de los análisis de redes de intentar observar las redes de relaciones en toda su amplitud y complejidad”; José M<sup>a</sup>. Imízcoz Beunza y Lara Arroyo Rui, “Redes sociales y correspondencia epistolar. Del análisis cualitativo de las relaciones personales a la reconstrucción de redes egocentradas”, en *REDES – Revista hispana para el análisis de redes sociales*, vol. 21 (4 dic. 2011), pp. 98-138, cita en pp. 99-100.

estudio sobre los Madrazo. Lo cual no quita para que otro de los objetivos haya sido esbozar las líneas principales del escenario de las redes sociales de la familia Madrazo, que pudieran ser objeto de mayor desarrollo con el método intensivo y de recreación de las redes egocentradas orbitando alrededor de esta familia de artistas, partiendo del corpus aquí razonado, y sin mucho esfuerzo, gracias a la -insisto- exhaustiva investigación sobre las cartas aquí presentadas.

## **CONCLUSIONES**

Esta tesis surge tras el ingreso en los fondos del Archivo del Museo del Prado de buena parte del archivo personal de la familia Madrazo, por adquisición a varias ramas de descendientes. El objetivo fundamental ha sido el estudio de una sección importante de su documentación epistolar. La importancia de la saga familiar de los Madrazo, dentro de la Historia del Arte español del siglo XIX, es conocida y apreciada en la actualidad. A pesar de ello, quedan muchos aspectos que tratar sobre el arte y las biografías de sus muchos componentes. Por fortuna, la formación de una prosopografía familiar cuenta en su caso con el apoyo imponderable de la extensa producción de correspondencia personal que los Madrazo legaron a las generaciones posteriores. El estudio sobre dichos materiales supone una inmejorable aportación a la Historia del Arte nacional e internacional. Dentro del amplio fondo recién llegado al Prado, esta tesis se fijó como objetivo avanzar en el conocimiento de los materiales epistolares producidos por ellos, siquiera parcialmente, por las lógicas razones y condicionantes de las características de la investigación que nos ocupa. De esa manera se debió seleccionar un segmento de dichos fondos, que aportasen novedades sustanciosas a la actualidad científica de la Historia del Arte. El tratamiento metódico (transcripción, edición, anotación, análisis, indización e ilustración) de todo este material epistolar compone el núcleo de esta investigación, trabajo sin el cual no podría convertirse en fuente de las interpretaciones posteriores. Para ello se eligieron 361 cartas correspondientes a tres núcleos concéntricos de comunicación.

Por tanto, se ha cumplido con el **primer objetivo** fundamental de esta tesis, que ha sido crear un nuevo *corpus* epistolar de familiares, allegados, condiscípulos y discípulos, y amigos. No se ha limitado este objetivo a realizar un trabajo de carácter metodológico, aunque este aspecto es fundamental para la consecución de los objetivos prefijados, sino que también ha implicado una importante labor investigadora en fuentes de época, principalmente hemerográfica y epistolar.

El primer paso para la consecución de este objetivo ha sido realizar una completa revisión del fondo epistolar procedente de la familia Madrazo conservado ahora en el Museo del Prado, para seleccionar de forma adecuada, dentro de ese extenso fondo, el segmento documental que sirviese como sustento de mi hipótesis.

Una vez determinado el contenido documental de todas las cartas que se incluyen en esta tesis, se ha realizado una completa edición crítica de los epistolarios aquí presentados, mediante la realización del siguiente proceso:

- Transcripción
- Edición
- Anotación
- Análisis
- Indización
- Ilustración

En **segundo** lugar, mediante un proceso interpretativo de este compendio de epistolarios, se ha pretendido evidenciar la sociabilidad establecida dentro de esos diferentes círculos que orbitaron entorno a la familia Madrazo, hasta crear una verdadera red de relaciones sociales, destacando la transmisión de los discursos ideológicos, especialmente los relacionados con aspectos artísticos, pero también el intercambio de otros rasgos y comportamientos sociales.

A pesar de que este *corpus* aquí presentado no constituye la totalidad de la “red social” de los Madrazo, sí que es un fundamental “fragmento de red”, muy demostrativo de lo que puede dar de sí el estudio epistolar, a medida que se vaya completando la

investigación y el conocimiento del acervo documental de esta familia de artistas, mediante conceptos transversales con la intervención de diferentes disciplinas (Historia, Historia del Arte, Sociología, Antropología, etc.) y la aplicación de métodos poco aplicados a la investigación en Historia del Arte, como el análisis en términos de red.

En este estudio se demuestra -no de forma exhaustiva, insisto, pero sí de una forma suficientemente fehaciente- el funcionamiento de la familia y de su entorno como “redes de sociabilidad”.

Este trabajo nace desde una perspectiva similar a la corriente historiográfica de la microhistoria (interesada en la identificación de interacciones sociales y la reconstrucción de relaciones establecidas entre grupos de actores, que por sus relaciones sociales conforman una entidad social). A dicha reflexión microhistórica se le han sumado, en cierta medida, criterios y planteamientos de la disciplina sociológica del análisis de red, para demostrar la importancia, en el ámbito del estudio de la existencia de redes relacionales, del contexto familiar y socio-relacional.

En este enfoque histórico-sociológico, la familia es un vasto sistema de relaciones que adquiere una notable relevancia, entendiéndola en sentido extenso, no solo como linaje, sino como parentela: matrimonio, amistad, protección, etcétera. Es a costa del grupo parental como se produce la afirmación del individuo<sup>55</sup> y la pertenencia a ese grupo es determinante para sus miembros y de muchas de sus decisiones personales; la familia procura protección y apoyo frente a amenazas y dificultades (aunque también impone límites y en ella, la intimidad del vínculo se ve favorecida por la fuerza de la solidaridad<sup>56</sup> y por la convicción de que el efecto de las decisiones tomadas por sus miembros repercute en todo el grupo familiar.

---

<sup>55</sup> “La correspondencia familiar teje una red social y conjuga la identidad individual y colectiva”; Cécile Dauphin y Danièle Pouban, “La correspondencia familiar como objeto histórico”, en Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas (dirs.), *Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas Moderna y Contemporánea*, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 203-222 : p. 216.

<sup>56</sup> “Alrededor de la carta se conforma así una comunidad solidaria cuyo fin es conjurar el peligro que para el mantenimiento de esas identidades puede suponer que un miembro o una rama de la familia se encuentran distantes, revelándose las cartas en estos casos como un hilo de unión indispensable. [...] La función de la correspondencia como instrumento de solidaridad y elemento configurador de la identidad en el seno de la familia se expresa, asimismo, en la creación, a través de la escritura, de un mundo paralelo en el que no se deja nada al azar. Todas las personas que intervinieron en el intercambio, directa o indirectamente, conforman lo que los sociólogos han denominado *ego-network* (“cadenas de conocidos”).

El planteamiento en “términos de red” aporta información complementaria a la reconstrucción de sistemas relacionales. Una red, desde el punto de vista de su morfología, es una estructura construida mediante relaciones entre individuos, en base a dos tipologías o formas de sociabilidad: en torno a un individuo (sociabilidad individual, o sea, una red egocentrada) o bien, redes de relaciones fragmentadas (sociabilidad colectiva o estructura polinodal).

Desde el punto de vista del contenido y dinámica interna, se tienen en cuenta los intercambios dentro de una red, caracterizándola como un “sistema de vínculos que permiten la circulación de bienes y servicios, materiales e inmateriales”. Dichos intercambios repercutirían a más de dos personas directamente relacionadas.

Aunque hay que asumir que es imposible la reconstrucción de la totalidad de una red<sup>57</sup>, sí se puede aspirar a identificar una serie de subredes (lugares de circulación de intercambios más intensos). En esta ocasión, por tanto, no se ha tratado de reconstruir la red entera, sino de analizar ciertos “fragmentos de red” que funcionan como círculos de sociabilidad. Los fragmentos de red son construidos a partir de un sistema de relaciones en el marco de intercambios dentro de redes más amplias, construyéndose muchas veces a partir de una dimensión familiar que le sirve de apoyo, sobre la que se estructuran los vínculos de identidad y afinidad (imprescindibles, en palabras de Bertrand, para la existencia de un círculo de sociabilidad: “es necesario que [sus miembros] se reconozcan como formando parte de un conjunto y que esta pertenencia influya en algunas de sus conductas”). En cuanto a la participación de los miembros en un círculo de sociabilidad por elección, se puede matizar que, aunque no exista una

---

Cada miembro de la familia se encuentra asociado a otros mediante actividades o circunstancias concretas y la mención de otras personas en las cartas refleja cómo en estas se manifiestan esas redes familiares, que también son, por tanto, redes epistolares.” [Cécile Dauphin y Danièle Pouban, “La correspondencia familiar como objeto histórico”, en Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas (dirs.), *Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas Moderna y Contemporánea*, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 203- : pp.216 y 221-222]

<sup>57</sup>“[Las cartas] son como líneas de puntos sueltos en la vida de cada uno de los corresponsales que posteriormente han sido unidos, respondiendo dicha unión a intereses diversos de recopilación, clasificación y conservación, incluso de destrucción, que han dado lugar a un todo indisociable [...] nunca debe olvidarse que la correspondencia es un objeto construido, nunca acabado,”; Cécile Dauphin y Danièle Pouban, “La correspondencia familiar como objeto histórico”, en Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas (dirs.), *Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas Moderna y Contemporánea*, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 203-222, p. 206.

verdadera conciencia de pertenencia a esa red, es igualmente efectiva mediante el reconocimiento entre miembros de la misma. Aquí entra en juego el “principio de identidad”, el reforzamiento de la cohesión y la conciencia de complementariedad de papeles desempeñados por los miembros de un círculo. El círculo de sociabilidad es el marco de una red, un lugar de relaciones y vínculos elegidos, y de afinidades, activados por un miembro de la red por intereses puntuales u ocasionales, en función de jerarquías o por limitaciones ante proyectos.

Un círculo de sociabilidad puede analizarse de forma cuantitativa (sus relaciones y vínculos, redundancias e interacciones) o de forma cualitativa (la calidad del vínculo, si es “fuerte” o “débil”). Los vínculos familiares suelen ser zonas de fuerte densidad relacional, a los que se añaden relaciones “anudadas”, fuera del marco familiar.

Es lo que los sociólogos Imízcoz y Arroyo definen en abstracto como el “núcleo duro” familiar, cuya definición retrata perfectamente el centro de los círculos de sociabilidad que se aprecian en los epistolarios aquí analizados:

“Mediante un análisis intensivo de la correspondencia epistolar podemos observar un núcleo más denso de parientes y amigos que se conocen entre sí y cooperan activamente, alimentando unos intereses comunes y una economía [el significado que los propios actores dan a sus relaciones, su “economía moral”] más o menos compartida, y un conjunto muy variado de relaciones más ocasionales y periféricas. Algunos individuos se muestran especialmente implicados en la economía de sus parientes y amigos. Escriben con mayor frecuencia y regularidad, y sus cartas transmiten un intercambio intenso de favores, información privilegiada, servicios de mediación, movimientos de capitales, búsqueda de financiación, apadrinamientos directos y recomendaciones ante terceros. Estos individuos mueven parcelas importantes de la economía de su parentela, y de forma sostenida. Estos “lazos fuertes” son el motor más central y constante de una economía compartida de la que se benefician una serie de “interesados”. [...] En este núcleo denso de la red, algunos individuos destacan especialmente como “conectores” (los conectan, les

implican en las necesidades de los suyos, movilizan a parientes y amigos, y promueven la cooperación y la concentración”<sup>58</sup>.

La estructura familiar tiene que ver con una sociabilidad formal y ritualizada, puesto que se trata de una estructura preexistente, lo que significa que los vínculos desarrollados en ella no son exclusivamente de afinidad o electivos. Sin embargo, sus miembros sí presentan una fuerte conciencia de pertenencia, fundada en “mitos familiares” compartidos.

Según Bertrand, los diferentes tipos de vínculos constitutivos de redes de sociabilidad se pueden condensar en tres grandes tipos:

-Los “amigos íntimos”, los más cercanos, las relaciones más estrechas y fuertes; vínculos de compadrazgo; residentes bajo el techo de su próximo; en este primer círculo, se englobarían linaje y parentela, y amistad, coinciden con mayor frecuencia.

-Los “socios”; se trataría de un marco puramente profesional, que no exige relaciones afectivas fuertes.

-Las “relaciones de tipo clientelista” o “amistad instrumental” (relaciones de dependencia entre patrón y deudores, desigualdad entre socios, etcétera).

Estos tres tipos de vínculos coinciden perfectamente en la representación gráfica como círculos concéntricos que planteaba nuestra hipótesis sobre la interpretación integral de la sociabilidad en los epistolarios de la familia Madrazo y su entorno.

La abundante información epistolar que se conserva hoy en día de la familia Madrazo, convierte a dicho clan en un grupo social especialmente apto para la aplicación de este planteamiento de interpretación histórico-sociológica. Hasta el momento, solo se había prestado atención a sus epistolarios familiares de uno en uno, lo que impedía la contemplación de una “estructura polinodal”; a pesar de que la correspondencia de Federico de Madrazo es la más abundante y la más conscientemente conservada dentro de la familia, la tipología del archivo familiar deja de ser la traducción de un sistema

---

<sup>58</sup> José M.<sup>a</sup> Imízcoz Beunza y Lara Arroyo Ruiz, “Redes sociales y correspondencia epistolar. Del análisis cualitativo de las relaciones personales a la reconstrucción de redes egocentradas”, en *REDES-Revista hispana para el análisis de redes sociales*, vol. 21 (04/12/2011), pp. 115-116.

relacional exclusivamente individual y egocentrado alrededor de la figura de aquel, para mostrarse como una estructura relacional mucho más compleja, fuertemente afianzada sobre la estructura nuclear de la familia. La historiografía tradicional, al estudiar de forma individualizada los epistolarios, se ha privado de la consciencia del verdadero alcance de ese sistema de vínculos y de lo que supuso para el clan Madrazo este sistema de intercambios (materiales e inmateriales).

Siguiendo a rajatabla los criterios sociológicos del análisis de redes, en el caso del entorno de los Madrazo no se podría hablar con total rotundidad de la existencia de una red social, puesto que a día de hoy desconocemos el alcance completo de las relaciones epistolares de esta familia de artistas. Por ello es fundamental progresar en el estudio de este fondo en un futuro.

Sin embargo, sí se pueden apreciar y analizar en el entorno social de la familia Madrazo, y dentro de la propia estructura familiar, una serie de fragmentos de red que funcionan como redes de sociabilidad.

Se parte en origen de los vínculos de alta densidad relacional, que corresponden básicamente al núcleo familiar, en el que casi todos los miembros se relacionan epistolarmente entre sí y con una elevada frecuencia, sostenida durante largo tiempo. En este epicentro de la sociabilidad de los Madrazo, se cumplen los principios indispensables para considerar la existencia de un círculo de sociabilidad, como son la cooperación, la persecución de intereses comunes y la existencia de una “economía moral” compartida. La existencia de estos “lazos fuertes” es el motor de la economía compartida de la parentela.

Después, cada miembro añade relaciones “anudadas” a este círculo de sociabilidad más estricto, enlazando con los sucesivos estratos de relaciones ocasionales y periféricas, con diferentes intensidades. Se multiplican en estos estratos las condiciones para considerar estos vínculos parte de círculos de sociabilidad, como son el contacto epistolar frecuente y regular, el intercambio intenso de favores, el intercambio de información privilegiada, la demanda y ofrecimiento de mediación o de recomendaciones ante terceros, los apadrinamientos, la petición y proporción de financiación y capitales, entre otros.

Los criterios sociológicos del análisis de red nos prestan la definición de la familia, en su concepción amplia, como un gran sistema de relaciones. Ninguna evidencia puede ejemplificar mejor esta definición que la correspondencia de los Madrazo.

En cuanto a la conciencia identitaria del grupo familiar de los Madrazo, no hay que insistir mucho en la idea de que siempre cerraron filas en torno a su apellido.

Los “mitos familiares” de los que hablan los sociólogos como fundamento de la sociabilidad familiar fueron de muchos tipos y se manejaron a través de las generaciones de la familia e incluso fueron traspasados a sus allegados, como elementos catalizadores: el odio a la familia de Vicente López y sus acólitos, el desprecio por las escuelas artísticas periféricas españolas, la adoración por el arte alemán, la veneración por Murillo y Rafael, y un largo etcétera.

En cuanto a la afirmación del individuo a su costa, Federico de Madrazo sería el perfecto ejemplo, pues la correspondencia familiar no deja duda de que su fulgurante carrera artística se vio firmemente apoyada y propiciada por su familia y entorno, y que siempre pudo recurrir a las fuerzas familiares en busca de apoyo ante problemas y proyectos.

También se cumple la premisa del peso determinante en las decisiones personales de sus miembros, como vemos en el ascendente de José de Madrazo en el rumbo tomado por sus hijos y el temor a sus reacciones, bien reflejado en las cartas, así como el peso de la opinión de unos hermanos en otros.

La protección y apoyo ante amenazas y dificultades, fue otra constante en la familia Madrazo, haciendo del núcleo familiar una formación inexpugnable ante cualquier contratiempo. Entre los cientos de ejemplos que se podrían citar para ilustrar esta afirmación, el principal que acude a mi mente en estos momentos es el de la demanda por difamación de Federico contra el periodista Gustave Planche, tras sus críticas a la participación de Madrazo en la Exposición Universal de París de 1855; en aquella ocasión toda la familia y adláteres se volcaron en la defensa, más o menos activa, y la restitución del “honor” de Federico, que era el de todos ellos.

Por tanto, los epistolarios que forman el corpus aquí manejado para la realización de esta tesis presentan una estructura que es fiel reflejo de los tres grandes tipos de vínculo y son suficientemente indicativos de la conformación de una microsociedad en torno a la familia Madrazo, que abarca diferentes círculos concéntricos:

1. **La familia y allegados** (los miembros más cercanos, las relaciones más estrechas y fuertes):
  - Instrucciones paternas
  - Distribución de tareas en el seno familiar
  - Cooperación entre hermanos
  - Intercambio de principios e ideas artísticas
  - Medio de integración de los **allegados**
  - Afectividad
  - Contacto exterior / Medio de apertura a otras realidades
2. Los **condiscípulos y discípulos** (marco puramente profesional; no exige relaciones afectivas fuertes):
  - Remembranza de vivencias y renovación de los lazos.
  - Reconocimiento y pleitesía hacia los maestros.
3. Las **“amistades artísticas”** (entendido, no con las implicaciones del pensamiento actual, sino atendiendo al concepto del siglo XIX, entendiendo la amistad, precisamente, como “correspondencia”<sup>59</sup>; relaciones de dependencia, de “tipo clientelista” o “amistad instrumental”).
  - Fomento de la amistad y “cadenas de conocidos”
  - Tribuna de posicionamiento >> comunión y contrincantes

---

<sup>59</sup> “Amistad – Afecto recíproco entre dos ó más personas, fundado en un trato y correspondencia honesta”; “Amigo – Aficionado ó inclinado á alguna cosa”. *Diccionario de la lengua española*, París, Librería Hispano-Francesa, 1824, t. I, pp. 157-158.

## ·Reciprocidad

Por tanto, como **objetivos alcanzados**, hay que señalar que:

Como aspectos “**metodológicos**”, se ha conseguido mediante dicha labor de estudio, crear una herramienta, el **corpus epistolar**, que integra todas las cartas empleadas en la tesis, pero dispuesto de tal forma que cada uno de los epistolarios pueda funcionar perfectamente de forma independiente. Con cada uno de los ellos se aporta una nueva fuente de estudio del arte de otros miembros de la familia Madrazo y sus allegados, que pueden ser consultados individualmente, dependiendo de los intereses de cada lector. Sin embargo, y estoy convencido de ello, la posibilidad que ofrece el *corpus* de leerlos en paralelo, o al menos consultarlos de ese modo, será aún más provechoso para los estudiosos de esta familia y en general de la sociedad de su época.

En cuanto a aspectos “**conceptuales**”, lo expuesto a lo largo de los diferentes capítulos de la tesis permite concluir que los epistolarios de la familia Madrazo evidencian que las cartas son un hilo de unión y la correspondencia un elemento fundamental de solidaridad, de control y de unión, para entretejer una red social, y fabricar identidades tanto individuales como colectivas. Es el medio por el que la familia consigue crear un entorno de sociabilidad y que sus epistolarios son una fuente insustituible para el reconocimiento de esa microsociedad artística y cultural, conformada a través del espacio y del tiempo, pues involucró a sucesivas generaciones de la familia, perpetuándose durante todo el siglo XIX.

Una familia de la alta burguesía española del siglo XIX, con tantos intelectuales en su seno como fue la familia Madrazo, fue muy consciente de la importancia que tenía la sociabilidad para sus fines y tuvieron muy claro que uno de los mejores medios a su alcance para conseguirla, era el contacto epistolar. También se hace evidente la conciencia del propio papel, de la propia identidad, de los miembros de la familia, especialmente Federico de Madrazo, y de cómo esta quedaba reflejada en sus escritos. Pero también hay que señalar la certidumbre de sus herederos sobre el importante legado que suponían esas cartas. Estos aspectos son clave para ratificar ese afán sociabilizador. También lo es la gran conciencia del resto del reparto de este “teatro

epistolar”, en el que todos los intervinientes juegan su papel en el escenario de los Madrazo, como una comunidad solidaria, convirtiéndose en los que los sociólogos denominan *ego-network*, o nudo de otras conexiones en racimo, formando una red.

Esta sociedad dentro de la sociedad madrileña del siglo XIX, no funcionaba con las obligaciones que podían condicionar las relaciones a otros niveles sociales, sobre todo en ámbitos formales, como la corte o las asociaciones del tipo de la Academia o El Liceo Artístico. Es una sociedad, libremente formada, por libre elección, en la que entran en juego aspectos mucho más informales, como el afecto o la solidaridad. No son relaciones desinteresadas del todo, pero tampoco están movidas exactamente por el interés. El *quid pro quo* es esperado, pero no como obligación, sino dentro de las normas de la familiaridad y la amistad.

Finalmente, queda plantear cuáles podrían ser las **futuras líneas de investigación** como continuación de esta tesis. Como se ha mencionado con anterioridad en este mismo trabajo, un epistolario es un objeto construido, pero nunca acabado. Las cartas de un epistolario son como el dibujo que se consigue a base de unir puntos. Cada carta es un punto y cada nueva carta ayudará a conseguir un perfil más nítido de los que se quiere perfilar, sea un personaje o una sociedad. Por supuesto –y por suerte-, la hipertrofia documental de esta familia de artistas seguirá proporcionando nuevos testimonios que enriquecerán los epistolarios aquí manejados, como espero –modestamente- que los míos hayan podido enriquecer los de los autores que me precedieron y me inspiraron en la realización de trabajos similares. Además, sé positivamente que otros investigadores serán capaces de extraer de estos mismos epistolarios o quizá de otros que se compondrán en el futuro, otros aspectos y conclusiones que a mí se me habrán escapado aquí, o que habré dejado correr, por falta de tiempo, de espacio o de pertinencia. Futuras investigaciones deberán ampliar el campo de estudio sobre los epistolarios de los Madrazo a otras esferas (nobleza, clientela, políticos ...) hasta poder abarcar los ingentes límites de las redes sociales establecidas por esta familia, recreando con mayor amplitud sus “círculos de sociabilidad”.