

## RICARDO MADRAZO. UN INTERMEDIARIO EN EL MERCADO DE ANTIGÜEDADES\*

### RICARDO MADRAZO. ART DEALER AT THE ANTIQUES MARKET

MARÍA ROCA CABRERA  
Universitat de València, España  
maria.roca@uv.es

**Resumen:** Ricardo Federico Madrazo Garreta (1852-1917), fue un activo asesor e intermediario en el mercado del coleccionismo. Miembro del clan Madrazo y discípulo de su cuñado Mariano Fortuny, se relacionó desde joven con personajes destacados en el ambiente artístico e intelectual de la época.

Profundizaremos en esta faceta del artista a través de las relaciones que mantuvo con coleccionistas como José Pascó, Archer Milton Huntington o la familia Havemeyer. Su correspondencia, consultada en diversas instituciones, nos servirá para reconstruir el funcionamiento del mercado de antigüedades desde una perspectiva más privada: un *modus operandi* que algunos coleccionistas utilizaban para conseguir mejores precios o piezas seleccionadas, ajenas al ámbito de las subastas.

**Palabras clave:** Madrazo, coleccionistas, mercado del arte, subastas.

**Abstract:** Ricardo Federico Madrazo Garreta, was an active consultant and intermediary in the collector's market. Member of the Madrazo family and disciple of his brother-in-law Mariano Fortuny, he was involved from a young age with prominent figures in the artistic and intellectual circles.

We will deepen in this facet of the artist and through the relations he maintained with collectors such as José Pascó, Archer Milton Huntington or the Havemeyer family. His correspondence, consulted in various institutions, will help us to reconstruct the operation of the antique market from a more private perspective: a *modus operandi* that some collectors used to get better prices or selected pieces, outside the scope of the auctions.

**Keywords:** Madrazo, collectors, art market, auctions.

---

\* Esta investigación se ha desarrollado dentro del programa Ayudas para la contratación de personal investigador en formación de carácter predoctoral (ACIF/2016/407) convocado por la Generalitat Valenciana. Miembro del Grupo de investigación VALuART de la Universitat de València. Miembro del proyecto "SILKNOW. Silk heritage in the Knowledge Society: from punched cards to big data, deep learning and visual/tangible simulations" financiado por el programa de investigación e innovación de la Unión Europea Horizonte 2020 (No. 769504).

El pintor Ricardo Madrazo y Garreta (1852-1917) miembro de la emblemática saga de artistas vivió desde su niñez rodeado en un ambiente en el que arte y patrimonio artístico se convirtieron en una forma de vida. Su abuelo José de Madrazo, cursó en 1802 estudios de antigüedades en París, fue asesor de Carlos IV y poseyó una extensa colección de pinturas, esculturas, grabados y libros que permaneció en la familia tras su muerte<sup>1</sup>. El pintor Federico Madrazo, padre de Ricardo, fue también director de Museo del Prado permaneció vinculado al mercado del arte donde estableció una interesante red de contactos que favoreció la trayectoria profesional de la familia.

Ricardo Madrazo siempre se desarrolló en un ambiente artístico y cosmopolita desarrollando esporádicamente la faceta de asesor e intermediario en el mercado del coleccionismo. En 1868, tras el matrimonio de su hermana Cecilia (1846-1932) con Mariano Fortuny Marsal (1838-1874) se convirtió en discípulo de su cuñado, siguiéndole durante sus diversos cambios de residencia e integrándose en el amplio círculo artístico e intelectual -coleccionistas, marchantes, historiadores, arqueólogos- que rodeaba a los Fortuny. En París eran frecuentes las reuniones en casa del *connoisseur* barón Jean Charles Davillier, donde se encontraban con Martín Rico, Eduardo Zamacois, Gustave Doré o Édouard de Beaumont<sup>2</sup>. El estallido de la guerra franco-prusiana precipitó su salida de París. En 1870, después del verano, la familia Fortuny estaba ya establecida en Granada, en la Fonda de los Siete Suelos, propiedad de Castillo y residencia habitual de los artistas que visitaban la ciudad. Recibían multitud de visitas, Davillier, Albert Goupil, Jules Worms, Rogelio de Egusquiza, Goyena, Bosch, Bravo Murillo o Benjamin Constant. Un entorno que sin duda influyó en la formación de Ricardo como un experto en el mercado del arte.

Era habitual que los cuñados dedicaran su tiempo a la búsqueda y adquisición de antigüedades, cerámicas o tejidos y en el tiempo que Ricardo se ausentaba, mantenían contacto por medio de la correspondencia. Fortuny aprovechaba para solicitarle diversos encargos relacionados con piezas antiguas. Le pedía que, si tenía ocasión de volver a la Armería Real de Madrid, tomara nota de “*los colores de los bordados árabes de las adargas*” o que echara un vistazo a los tahalís en los retratos del Museo del Prado<sup>3</sup>: “También si tienes tiempo o si no, le pones dos letras al señor Nogués, el que tenía la

---

<sup>1</sup>GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MATÍ AIXELÁ, Monserrat (dir.): *El mundo de los Madrazo. Colección Comunidad de Madrid*. Madrid, 2007, p. 102.

<sup>2</sup> DAVILLIER, Baron: *Life of Fortuny, with his work and correspondence*. Filadelfia, 1885, pp.71-73.

<sup>3</sup> AIVDJ (Archivo Instituto Valencia de Don Juan). Caja 3. A10. Carta de Mariano Fortuny, Granada, 30 de octubre de 1871.

preciosa colección de medallas a ver si conserva una hoja de espada ancha y si quiere venderla y que te diga el precio”<sup>4</sup>. Además, Ricardo estaba al tanto de los nuevos hallazgos de su cuñado a través de la información que el mismo Fortuny le remitía: “*Tu que conoces el Albaicín como pocos, ¿a que no viste un azulejo que he encontrado y que tengo ya en mi poder? Es un azulejo único*”<sup>5</sup>. Se trataba de una pieza de grandes dimensiones conocida posteriormente como *Azulejo Fortuny*. A medida que avanzaba en sus averiguaciones ponía al corriente a Ricardo: “*Rico ya te habrá enseñado el ligero apunte del azulejo. El Sr. Eguilar leyó la inscripción (...) Por lo que ya ves lo curiosa que es y además me sirve para conocer la época del vaso, que sin duda es más antiguo*”<sup>6</sup>.

A finales de 1872, Ricardo se trasladó a Roma y pudo trabajar en el estudio que Fortuny había habilitado junto a su residencia en villa Martinori. Rodeado de la magnífica colección de artes decorativas que su cuñado había reunido, el taller servía tanto de espacio de inspiración como de lugar de encuentro donde se mantenían largas conversaciones sobre arte y antigüedades<sup>7</sup>. Tras el verano de 1874 Mariano Fortuny falleció inesperadamente. Ricardo supuso un gran apoyo para su hermana que había decidido poner a la venta las colecciones de su marido y trasladar su residencia a París. Permaneció en Roma para encargarse de la primera subasta. El sábado 20 de febrero se abrió el estudio de Fortuny en villa Martinori para que los posibles compradores pudieran examinar las cuatrocientas ochenta y siete referencias incluidas en los catálogos<sup>8</sup>. Predominaban las antigüedades y se reservó el quinto día para los muebles y objetos de uso más cotidiano. Los cuatro primeros días se subastaron armas, cerámica, cristales de Murano, fotografías y ciento catorce referencias de piezas textiles de índole variada. Hubo una gran afluencia de público y se vendieron prácticamente la totalidad de las piezas. Ricardo estuvo presente en todo el proceso “*Que tristeza da ver una colección como esta tener que ir a parar a diferentes manos, (...) Si vieras como está el estudio; no hay nada, las paredes desnudas*”<sup>9</sup>. En abril tuvo lugar la segunda venta en el Hotel Drouot de París,

---

<sup>4</sup> AIVDJ. Caja 3. A10. Carta de Mariano Fortuny, Granada, 6 de enero de 1872.

<sup>5</sup> AIVDJ. Caja 3. A10. Carta de Mariano Fortuny, Granada, 30 de octubre de 1871.

<sup>6</sup> AIVDJ. Caja 3. A10. Carta de Mariano Fortuny, Granada, 6 de enero de 1872.

<sup>7</sup> CIERVO, Joaquín: *El arte y el vivir de Fortuny*. 1921, Barcelona, pp. 13 y 16.

<sup>8</sup> ELENCO: *Elenco della prima, seconda, terza e quarta vendita volontaria alla pubblica auzione degli oggetti d'arte, antichità e studio appartenuti al Celebre Pitore Spagnolo Mariano Fortuny*. Roma, 1875 a.

ELENCO: *Elenco della quinta vendita volontaria alla pubblica auzione degli oggetti d'i mobile ed altro appartenuti al Celebre Pitore Spagnolo Mariano Fortuny*. Roma, 1875 b.

<sup>9</sup> RI 87. Carta de Ricardo Madrazo a su padre Federico desde Roma, 28 de febrero de 1875 consultada en: GUTIÉRREZ MÁRQUEZ y A, MARTÍNEZ PLAZA, P. J. (eds.): *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado [I]. Cartas de Mariano Fortuny, Cecilia, Ricardo, Raimundo e Isabel de Madrazo*. Madrid, 2017, p. 260.

para la que se habían seleccionado las piezas más valiosas. Se editó un catálogo donde especialistas en cerámica, armas y tejidos como Davillier, Beaumont o Auguste Dupont-Auberville describían la colección con detalle, Ricardo anotó en un ejemplar los precios y compradores de cada referencia, dejando constancia de su conocimiento e interés por el las transacciones en este ámbito<sup>10</sup>.

A partir de este momento comenzaba una nueva etapa de independencia en la carrera de Ricardo Madrazo. Los vínculos familiares con el arte, la colaboración en las adquisiciones de su cuñado y la organización de las ventas posteriores, habían supuesto todo un proceso de aprendizaje que le hicieron desenvolverse con soltura en el mercado del coleccionismo. Aun permaneció unos meses en Roma continuando con su incipiente carrera y posteriormente durante sus estancias en París utilizaba el estudio de su hermano Raimundo en la rue Nitot.

A pesar de la distancia que separaba a los tres hermanos Madrazo, estos siempre estuvieron en contacto. En uno de sus viajes informaba sobre diversos asuntos a su hermana mediante la correspondencia que mantenían y le comenta su interés por el arte textil tras adquirir algunas piezas en Marruecos: «he comprado algunos bordados y hay uno creo que te gustará para aplicarlo a algunas telas. Creo que te quedaste con algunas tiras de las que tenía Mariano»<sup>11</sup>. Cuando en la década de los ochenta, Cecilia trasladó su residencia a Venecia, durante sus visitas, Raimundo y Ricardo utilizaban el estudio de su sobrino en el Palazzo Martinengo.

En 1884 Ricardo estableció su residencia en España tras su matrimonio con Ángeles López de Calle. Tras la muerte de su padre en 1894, siguió la tradición paterna de recibir a marchantes, pintores y coleccionistas en las tertulias que organizaba en su estudio de la calle Greda de Madrid<sup>12</sup>. Muchos acudían a escuchar las opiniones de Ricardo, pues era considerado un especialista en pintura española: aristócratas, coleccionistas, marchantes y artistas como el duque de Alba, Guillermo de Osma, Lázaro Galdiano, Goyena, Durand-Ruel, Huntington, Sargent, Errazu, Villegas, Benlliure o Sorolla<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup>Los catálogos manuscritos de la subasta se han consultado en el Archivo del Museo Fortuny de Venecia (AMFV). DAVILLIER, Baron: *Atelier de Fortuny. Ouvre posthume. Objets d'art et de curiosité: armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bronzes orientaux, coffrets d'ivoire, etc.* París, 1875.

<sup>11</sup> AMNP (Archivo Museo Nacional del Prado). Archivos Personales, Colección Familia Madrazo (en catalogación), correspondencia de Ricardo a Cecilia, Marruecos, 5 de enero de 1877.

<sup>12</sup> GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos: "Ricardo Federico de Madrazo Garreta", *Revista de ideas estéticas*, 139, 1977, pp. 225-226.

<sup>13</sup> AMNP. Correspondencia familia Madrazo. Carta de Ricardo Madrazo a Cecilia Madrazo, 27 de octubre de 1903.

A través de la correspondencia que mantiene con su hermana Cecilia, observamos que el pintor está al tanto de la cotización de las piezas en el mercado del arte. En 1905 comenta que la duquesa de Villahermosa, para quien Ricardo trabajó como asesor en el centenario del Quijote, había rechazado una oferta de 1.500.000 francos del Museo del Prado por un Velázquez. Además, añadía: “*Berute ha vendido un retrato que compró de Goya en 80.000 pesetas! que suerte! el lo compro muy barato. (...) Han subido muchísimo, sobre todo los retratos de mujer*”<sup>14</sup>.

En Estados Unidos se estaban formando importantes colecciones de arte y antigüedades. Marchantes como Joseph Duveen (1869-1939), con sede en Londres, París y Nueva York, compraban y vendían ingentes cantidades de pintura, escultura y artes decorativas para proveer a las grandes fortunas –Henry y Arabella Huntington, Henry Clay Frick, John D. Rockefeller o Paul Getty– y de esta forma dotarlas de prestigio y consideración social. Por otro lado, algunos coleccionistas viajaban a nuestro país para adquirir piezas procedentes de casas nobles a precios ventajosos. A través del marqués de la Vega Inclán, Ricardo entró en contacto con Henry Clay Frick, Archer Huntington o el matrimonio Havemeyer, y les proporcionaba ejemplares similares a los que Durand-Ruel o Duveen solicitaban<sup>15</sup>.

Henry Osborne de Havemeyer (1847-1907) y Louisine Waldron Elder (1855-1929) reunieron una variada colección de pintura, escultura y artes aplicadas entre 1876 y 1924. Henry seguía el gusto convencional americano: artes decorativas japonesas, pinturas de Salón y de la Escuela de Barbizon. Posteriormente, Louisine introdujo la pintura impresionista en la colección, siendo una de las pioneras en Estados Unidos seguramente debido a la amistad que la unía a Mary Cassatt. Los Havemeyer viajaron por toda Europa adquiriendo obras asesorados por un grupo de expertos, Théodore Duret, Albert E. Harnisch y el propio Ricardo Madrazo entre otros, que les sirvieron especialmente para sus intereses en la pintura española –el Greco y Goya– disponible en las colecciones privadas de la decadente aristocracia. Tras la muerte de Louisine, sus hijos Adele, Horace y Electra donaron más de dos mil piezas de la colección al Metropolitan Museum of Art, del que el matrimonio había sido benefactor durante años<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> AMNP. Archivos Personales, Colección Familia Madrazo (en catalogación), correspondencia de Ricardo a Cecilia, Madrid, 2 de marzo de 1905.

<sup>15</sup> GALASSI, Susan Grace: “Henry Clay Frick’s Galerie Espagnole”, en *Collecting Spanish Art: Spain’s Golden Age and America’s Gilded Age*. Nueva York, 2012, p. 136. KAGAN, Richard F.: “El marqués de la Vega-Inclán y el patrimonio artístico español: ¿protector o expoliador?”, en *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón, 2013, pp. 193-203.

<sup>16</sup> KAGAN, Richard F.: “‘The Spanish Turn’: The Discovery of Spanish Art in the United States, 1887-

En sus memorias Lousine Havemeyer relata con detalle como en 1909 Ricardo Madrazo les sirvió de intermediario durante su visita a España<sup>17</sup>. En Boadilla del Monte pudieron admirar el retrato de *La condesa de Chinchón*, a la americana le llamó la atención el mal estado en el que se encontraba el palacio y observó que el lienzo estaba cubierto por una capa de moho. Ricardo también le mostró los retratos de *La marquesa de Montejos*, *La condesa de Haro* o *La marquesa de la Solana*. En la residencia del duque de Alba visitaron la colección de pinturas y pudieron conocer a sus propietarios. La visita continuó en el palacio del conde del Pie de Concha, donde el mismo les mostró con orgullo el retrato de su abuela, *La marquesa de Santa Cruz*, pintada por Goya. Sin duda estas visitas servían para animar el deseo de futuras compras, Lousine Havemeyer ya había adquirido dos retratos de Goya a través de Madrazo, y finalmente la coleccionista pudo acceder a una obra propiedad del marqués de la Vega Inclán gracias a las gestiones del pintor madrileño.

Fortuny había reunido una interesante colección de tejidos antiguos que fue vendida en la subasta del Hotel Drouot en 1875. Predominaban los terciopelos del siglo XVI, brocados de oro y seda, ornamentados con motivos de granadas. Sin duda, Ricardo Madrazo sabía reconocer un buen ejemplar, a través de su correspondencia con Lousine y Electra Havemeyer podemos seguir el proceso de adquisición de una tela de características similares. Este epistolario nos muestra las diferentes gestiones que Madrazo realizó durante los avances de la venta. La primera de las cartas está dirigida a Electra de Havemeyer:

*“Tengo el placer de enviarle una muestra de un bello tejido del siglo XVI. Como usted sabe cuando yo veo un tejido azul me acuerdo de usted.*

*La pieza tiene una forma irregular porque está compuesto de cuatro fragmentos, que cosidos juntos, producen esta forma irregular de dos metros ochenta y cinco de alto por un metro diez de ancho. Cada trozo tiene un metro diez de alto por cincuenta y cinco centímetros de ancho.*

*El propietario es un anticuario de aquí y lo vende a dos mil pesetas como último precio. No le he dicho nada al anticuario, porque no sabía si el terciopelo le iba a gustar. Es decir podemos hacer una cosa: si le gusta y la quiere comprar, cuando reciba esta carta me envía un cablegrama y si la tela aún no está vendida yo la compraré para usted.*

---

1920”, en *Collecting Spanish Art: Spain’s Golden Age and America’s Gilded Age*. Nueva York, 2012, pp. 21-42.

<sup>17</sup> HAVEMEYER, Lousine W.: *Sixteen to Sixty. Memoirs of a Collector*. Nueva York, 1993, pp. 160-178.

*En la muestra usted verá que el diseño es el mismo y que se repite todo el tiempo y el oro de los tejidos está bien conservado*<sup>18</sup>.

Las siguientes cartas las dirigió a Louisine de Havemeyer, pues debió pedirle que negociara el precio; en ellas le comentaba los detalles económicos y además aprovechó las distintas ocasiones para ofrecerle obras de diferentes pintores:

*“He hablado con el anticuario y me ha dicho que el último precio será mil quinientas pesetas del (terciopelo azul). Él hace esta reducción de precio, por la aduana que habrá de pagar en los Estados Unidos. Si usted está de acuerdo le pido que me responda*<sup>19</sup>.

Una vez acordada la adquisición, es cuando Ricardo le dio a conocer el nombre del anticuario:

*“El propietario del tejido antiguo, el terciopelo azul, el señor Lafora, me ha dicho, que si usted quiere le envíe el dinero, mil quinientas pesetas. Usted puede enviármelo y yo le pediré el recibo y haré que él se lo envíe con todos los documentos necesarios para la aduana, y una vez en allí, usted no tendrá ningún inconveniente*<sup>20</sup>.

El contenido de la siguiente carta nos da conocer el proceso seguido para trasladar el tejido antiguo desde Madrid hasta Estados Unidos:

*“Tengo el placer de comunicarle que hoy, partirá la caja con el terciopelo [ilegible] azul, tisú y oro, del siglo XVI, además de la factura del Consulado. Yo haré el certificado, firmado por el anticuario Lafora, como prueba de la antigüedad del tejido, todo se realizará ante el cónsul. Todos estos documentos los tendrá la Casa Garronste que se encarga de la expedición. Le he dicho al señor Garronste todo lo necesario; que la caja debe ser llevada a su casa, sin que le molesten; en la aduana yo espero que todo se realice siguiendo mis órdenes.*

*El señor Lafora vendrá esta noche o mañana, y así me dará la factura con el recibo de mil quinientas pesetas, yo se la enviaré. He recibido el cheque y tengo el dinero, por cierto, mi nombre estaba mal escrito «Recardo Modrozo», pero como conozco al director del banco, me ha dado el dinero sin inconveniente. Espero que el terciopelo le guste mucho a la señorita Electra, la seda tiene un color resplandeciente (rovissante), ha sido bien embalada en una caja de zinc*<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> ADMMA (Archivo digital del Metropolitan Museum of Art) Correspondencia de Ricardo de Madrazo a Electra Havemeyer, Madrid, 14 de junio de 1909; 15 de julio de 1909. (Consultado el 22-04-2014) <http://cdm16028.contentdm.oclc.org/cdm/compoundobject/collection/p15324coll13/id/11117/rec/47>

<sup>19</sup> ADMMA. Correspondencia de Ricardo de Madrazo a Louisine Havemeyer, Madrid, 15 de julio de 1909.

<sup>20</sup> ADMMA. Correspondencia de Ricardo de Madrazo a Louisine Havemeyer, Madrid, 7 de octubre de 1909.

<sup>21</sup> ADMMA. Correspondencia de Ricardo de Madrazo a Louisine Havemeyer, Madrid, 16 de octubre de 1909.

Ricardo se interesó tiempo después en saber si el terciopelo había sido recibido, pues en la casa de transportes estimaban su llegada entre el 6 y 10 de noviembre, con todos los papeles y documentos en regla<sup>22</sup>.

Un año después volvió a ponerse en contacto con Louisine de Havemeyer. Además de ofrecerle unas obras de Goya, aprovechó para indagar si estaba interesada en adquirir la Colección Pascó<sup>23</sup>.

*“Mi amigo Pascó de Barcelona se ha muerto y he hecho gestiones con sus hijos para ver si usted puede comprar el manto de terciopelo verde del siglo XV -aquel que usted había visto con mi mujer- pero él no quiere vender las piezas por separado. Él piensa que toda la colección representa un valor de 500 000 francos. Su hijo y su hija quieren vender toda la colección íntegra. Se dice que está compuesta de piezas extraordinarias”<sup>24</sup>.*

Finalmente, gracias a la intervención de Joaquín Folch y Torres, la Junta de Museos de Barcelona adquirió esta completa colección compuesta por piezas coptas, hispano-musulmanas, españolas, italianas y francesas por un total de 225.000 pesetas.

Ricardo aprovechó su relación con los Havemeyer para contactar en varias ocasiones con Henry Clay Frick. En 1910, ofreció a Frick un retrato de Goya de la actriz María Fernández, *La Tirana*. Pertenecía a la marquesa de Villagonzalo y tras concretar un precio de 200.000 pesetas, la marquesa cambió de opinión, llegando a pedir hasta 450.000, por lo que Frick se echó atrás<sup>25</sup>. Tampoco esta relación fue fructífera años después, cuando en 1912 y 1913, Ricardo volvió a ofrecer a Frick dos retratos de Goya, la *Marquesa de Solana* por 500.000 y la *Marquesa de Santa Cruz* por 1.000.000 francos y Frick no se mostró interesado en cerrar la operación<sup>26</sup>.

También existía un tipo de coleccionista interesado en el estudio y la investigación, como es el caso de Archer Milton Huntington (1870-1955), cuyo principal interés era la conservación y difusión de la cultura hispana. Huntington siempre desconfió de Duveen por considerar que vendía a muy alto precio y prefirió buscar él mismo sus propios proveedores, evitando de esta forma demasiados intermediarios. Probablemente se conocieron gracias a la relación de Raimundo Madrazo con el

---

<sup>22</sup> ADMMA. Correspondencia de Ricardo de Madrazo a Louisine Havemeyer, Madrid, 3 de diciembre de 1909.

<sup>23</sup> José Pascó Mensa (1855-1910) decorador y diseñador textil, formó una colección compuesta por mil cien piezas datadas a partir del siglo XIII.

<sup>24</sup> ADMMA. Correspondencia de Ricardo de Madrazo a Louisine Havemeyer, Madrid, 21 de octubre de 1910.

<sup>25</sup> HAVEMEYER, Louisine W.: *Sixteen to Sixty. Memoirs...*, op. cit., p. 137.

<sup>26</sup> GALASSI, Susan Grace. “Henry Clay Frick’s ...”, op. cit., p. 137.



fundador de la Hispanic Society of America. Huntington y Ricardo coincidieron en España y a través de la correspondencia que mantuvieron, podemos conocer algunas de las ofertas que recibió el americano en 1910:

*“He pensado si le interesaría a usted adquirir una buena colección de dibujos originales de Goya. Mi hermana la Sra. viuda de Fortuny, tiene una colección de cincuenta y cuatro ó cincuenta y seis dibujos de Goya. Hay un amateur alemán que le ha ofrecido cincuenta y seis mil por todos, y sabiéndolo yo le he dicho que suspenda por un tiempo el asunto; pues figurando que en el Museo que usted ha fundado, no tendrían ustedes dibujos de tan afamado maestro, me apresuro a decírselo a usted, por si acaso le interesa a usted adquirirlos, pues estoy seguro que mi hermana la Sra. Viuda de Fortuny, le gustaría más que estuviesen en dicho Museo.*

*También si usted va a Venecia, mucho me alegraría viese usted el manuscrito original de Lope de Vega, escrito de su puño y letra, «Los dos Benavides», que tiene mi hermana la Sra. Viuda de Fortuny, vive en San Gregorio, 178 calle del Traghetto, (enfrente del Gran Hotel).*

*Por si acaso va usted este año tengo el gusto de incluir esta carta de introducción<sup>27</sup>.*

Sin embargo, los dibujos de Goya, continuaron en la colección familiar hasta que Mariano Fortuny Madrazo los vendió al Metropolitan Museum de Nueva York en 1935<sup>28</sup>. Ricardo siempre mantuvo el contacto con Cecilia y en sus últimas cartas, la viuda de Fortuny le seguía pidiendo consejo como intermediario para vender piezas de su colección a diferentes coleccionistas o le ponía en contacto con el director de la Academia Fortuny en Reus, Ramón Casals, que iba a a escribir unas memorias del pintor y quería solicitarle datos<sup>29</sup>.

Sin duda, la vida de Ricardo Madrazo estuvo marcada por los años en los que fue discípulo de Mariano Fortuny, pues el cotizado pintor lo introdujo en el círculo del coleccionismo internacional y esta faceta le proporcionó ingresos extras a lo largo de su vida.

---

<sup>27</sup>AHSA (Archivo de la Hispanic Society of America) Correspondencia de Ricardo de Madrazo a Huntington, Madrid, 8 de mayo de 1910. Agradezco la colaboración del Dr. John O'Neill, Conservador del Departamento de manuscritos y libros raros de la Hispanic Society de Nueva York.

<sup>28</sup>AMFV (Archivo Museo Fortuny, Venecia). Ficha catalogación signatura 2668: «Copertina dell'album di disegni di Francisco José Goya y Lucientes già nella coll. Fortuny ora Metropolitan Museum of Art di New York dal 1935».

<sup>29</sup>AMNP Archivos Personales, Colección Familia Madrazo, correspondencia de Cecilia a Ricardo, Venecia, 25 de junio de 1917.