

# **EL PINTOR FRANCISCO PRADILLA ORTIZ Y LOS MARQUESES DE LINARES**

## **PAINTER FRANCISCO PRADILLA ORTIZ AND THE MARQUISESSES OF LINARES**

Wifredo RINCÓN GARCÍA  
*Académico de Número*  
*Instituto de Historia, CSIC, Madrid*

### RESUMEN

Cuando José de Murga, I Marqués de Linares, se planteó la decoración de su nuevo palacio madrileño —actual Casa de América—, quiso contar con los más importantes artistas españoles del momento, eligiendo entre ellos a Francisco Pradilla Ortiz, quien ejecutó en 1886 quince pinturas para el salón de baile y sus dos antosalones y, dos años más tarde, los monumentales retratos de los marqueses.

### PALABRAS CLAVE

Marqués de Linares, palacio de Linares, Casa de América, Madrid, José de Murga, Francisco Pradilla, pinturas, retratos.

### ABSTRACT

When José de Murga, I Marquess of Linares, considered the decoration of his new palace in Madrid —currently Casa de América—, he wanted to commission the most important Spanish artists of the time. Among them, he chose Francisco Pradilla Ortiz who, in 1886, executed fifteen paintings for the ballroom and two halls. Two years later, he finished the monumental portraits of the marquesses.

KEY WORDS:

Marquess of Linares, Palace of Linares, Casa de America, House of America, Madrid, José de Murga, Francisco Pradilla, paintings, portraits.

El madrileño palacio de los Marqueses de Linares, ubicado en la plaza de Cibeles —sede desde 1992 de la Casa de América—, conserva en su interior un importante conjunto pictórico del último cuarto del siglo XIX realizado por los más destacados pintores españoles del momento: Francisco Jover y Casanova (1836-1890), Manuel Domínguez Sánchez (1840-1906), Francisco Javier Amérigo y Aparici (1842-1912), Alejandro Ferrant y Fischermans (1843-1917), Casto Plasencia y Maestro (1846-1890), Ricardo Villodas y de la Torre (1846-1904) y Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921). Monte-Cristo, que conoció el palacio en su apogeo, en su interesante libro *Los Salones de Madrid*, publicado entre 1897-1898 comienza su descripción denominándolo “Templo de las bellas artes contemporáneas”<sup>1</sup> [...], pues

*cuando terminó la construcción del palacio, el Marqués, deseoso de dar empleo digno a sus millones, llamó á cuantos artistas españoles llenaban el mundo con su fama, a cuantos con sus obras artísticas adquirían gloria para sus nombres y para el de España, su patria; pues es de advertir que casi todos los pintores y escultores que han embellecido la sin par residencia, son españoles [...] (que) contribuyeron é embellecer las suntuosas estancias dejando en todas huellas indelebles de su inspiración<sup>2</sup>.*

Indudablemente este texto corresponde con la belleza de este palacete, uno de los pocos existentes en el antes señorial paseo de Recoletos, en el que la arquitectura, la escultura, la pintura y todas las artes decorativas manifiestan su máximo esplendor, en el intento, felizmente logrado, de proporcionar un conjunto unitario, hermoso y original.

---

1 MONTE-CRISTO (Eugenio Rodríguez Escalera), *Los Salones de Madrid*, Madrid, El Álbum Nacional, c.1897-1898, p. 39.

2 MONTE-CRISTO, *Los Salones de Madrid*, op. cit. pp. 39-40.

## 1. EL PALACIO DE LINARES



Fig. 1. Exterior del palacio de Linares en 1895. Fotografía de autor desconocido.  
Archivo J. M. Sánchez Vigil

La arquitectura del palacio de Linares (Fig. 1), tanto en su exterior como en su interior, responde a un proyecto inmerso en el gusto francés imperante en aquel momento que, según Navascués,

*respondía a la general aceptación de lo francés en Europa, lo cual iba desde la arquitectura al vestido o a la aceptación de términos franceses en la conversación. El hecho de ser española la Emperatriz de Francia, Eugenia de Montijo, contribuyó, sin duda, a afianzar esta tendencia en la alta sociedad madrileña, bien fuera de vieja o nueva cuna<sup>3</sup>.*

---

3 SAMBRICIO, Carlos, “Palacios madrileños del ochocientos”, en *Casa de América*.

Todas sus dependencias, de acuerdo a sus distintos destinos y usos, fueron enriquecidas con estucos dorados o policromados, telas, sedas y bordados, esculturas y particularmente pinturas, en el intento de lograr un palacio hermoso, en el que el lujo y la belleza reine por todas las partes, subyaciendo la idea de “epatar” a los ya antiguos salones de la rancia aristocracia madrileña

El proceso constructivo del palacio fue documentado por Javier Barón en 1992<sup>4</sup>. Afirma este autor que ya en 1872 —con anterioridad a ser formalizadas en 1873 las escrituras de compra al Ayuntamiento de Madrid del solar de 3.074 metros cuadrados para edificar el palacio— el arquitecto madrileño Carlos Colubi comenzó a trabajar en los planos, opinando Sambricio que el proyecto presentado por este al Ayuntamiento, firmado en 1872, “esconde el del verdadero autor que, siendo extranjero, no podía firmar legalmente ningún proyecto en nuestro país”<sup>5</sup>. El nuevo palacio se levantó en los terrenos donde antes se encontraba el Pósito Real de Madrid, cuyo derribo se inició hacia 1860<sup>6</sup>.

Las obras comenzaron en el mismo año 1873 siendo dirigidas en primer momento por el mismo Colubi, sucediéndole el joven arquitecto Manuel Aníbal Álvarez, a quien se debe la fuente y la escalera hacia el jardín, en la planta baja, y la verja de cierre, tanto del amplio jardín como de la fachada principal. Nos consta que estaba al frente de la obra en febrero de 1878 cuando se precisó la autoría de las pinturas que debían decorar los techos de las distintas salas del entresuelo o planta baja<sup>7</sup>. Para Sambricio, el verdadero autor del proyecto pudo ser el arquitecto de origen flamenco establecido

---

*Rehabilitación del Palacio de Linares*, Electa y Quinto Centenario, Madrid, 1992, p. 24.

4 BARÓN, Javier, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares. Datos y documentos”, en *Casa de América. Rehabilitación del Palacio de Linares*, Electa y Quinto Centenario, Madrid, 1992, pp. 29-48.

5 SAMBRICIO, “Palacios madrileños del ochocientos”, op. cit., p. 25.

6 Sobre el solar que ocupa el palacio ver: TOVAR MARTÍN, Virginia: “Historia breve de un espacio madrileño: usos y definición del solar del Palacio de Linares”, en *Casa de América. Rehabilitación del Palacio de Linares*, Electa y Quinto Centenario, Madrid, 1992, pp. 17-22. También HURTADO DE SARACHO GALÍNDEZ, Mercedes, *Los Marqueses de Linares*, Caja Madrid, Semanario Linares Información, Linares, 2002, p. 66.

7 BARÓN, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares”, op. cit., p. 37.

en Madrid Adolfo Ombrecht<sup>8</sup>, quien en octubre de 1879 se encontraba al frente de las obras del palacio, correspondiéndole a él, a partir de 1883, la activación de los trabajos que se habían visto ralentizados, tal como se pone de manifiesto humorísticamente, en una gacetilla del *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, de 29 de julio de 1883: “También se trabaja activamente estos días en el solar del palacio que fue de los Alcañices, y es probable que veamos el nuevo edificio que va a levantarse allí antes que esté definitivamente terminado su vecino el palacio de Murga”<sup>9</sup>.

La prensa de Madrid nos informa de dos accidentes ocurridos durante las obras de este primer periodo. El primero el 11 de octubre de 1878 cuando “a las tres de la tarde se cayó de un andamio del palacio de Murga, calle de Alcalá, un albañil, causándose varias lesiones graves en la cabeza, Conducido al hospital General se le hizo la primera cura, continuando esta madrugada en mal estado”<sup>10</sup> y en la tarde del 17 de junio de 1879, que “cayó un infeliz trabajador de uno de los andamios de las obras del palacio de Murga, quedando herido de gravedad”<sup>11</sup>.

La construcción debió quedar concluida a lo largo de 1884, trasladándose entonces los marqueses a su nuevo palacio. En el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, de 1884, al relacionarse a los “Títulos nobiliarios de España”, dentro de la parte correspondiente al Ministerio de Gracia y Justicia, figura: “Marqués de Linares. Murga Reolid Michilena y Gómez (José de), vizconde de Llanteno, Mayor, núm. 114”<sup>12</sup>.

La primera noticia de los marqueses en su nueva morada la conocemos a través de una gacetilla publicada en *El Día*, de Madrid, el lunes 16 de marzo de 1885:

---

8 SAMBRICIO, Carlos, “Palacios madrileños del ochocientos”, op. cit., p. 25.

9 *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, Madrid, 29 de julio de 1883, p. 3.

10 *La Unión*, Madrid, 12 de octubre de 1878, p. 2.

11 *El Siglo futuro*, Madrid, 19 de junio de 1879, p. 4.

12 *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración o directorio de las 400.000 señas de España, Ultramar, Estados Hispano-Americanos y Portugal, con anuncios y referencias al Comercio e Industria Nacional e Internacional*, Bailly-Bailliere, Madrid, 1884, p. 45.

*Anoche recibieron por primera vez a sus amigos, en su magnífico palacio de la calle de Alcalá, esquina a Recoletos, los señores marqueses de Linares. La lujosa residencia está suntuosamente decorada al estiló moderno, y fueron muy celebrados los cuadros de Domínguez que adornan el salón y la escalera”<sup>13</sup>.*

Pocos días después encontramos la noticia de que la comida ofrecida por los marqueses de Linares “en honor del padre Cámara, el ilustrado conferenciante de San Ginés, obispo auxiliar de Madrid hasta hace poco y hoy obispo preconizado de Salamanca, revistió la solemnidad, gusto y refinamiento que son proverbiales en la distinguida casa”<sup>14</sup>.

El 8 de mayo del mismo año 1885 está fechada la primera crónica sobre el nuevo palacio, que publicó *La Ilustración Española y Americana*:

*¿Quién no conoce en Madrid, exteriormente, el suntuoso palacio que han hecho construir los Marqueses de Linares en el ángulo que forman el paseo de Recoletos y la calle de Alcalá? ¿Quién no envidia las vistas que disfrutan en él sus opulentos propietarios, que tienen por vecindad los Jardines del Retiro, el edificio en construcción del Nuevo Banco, y el Ministerio de la Guerra con su parque, y pueden extender sus miradas por todo el Prado y los jardines y paseos de Recoletos hasta la Castellana, y desde la Puerta de Alcalá a la del Sol? Los que hemos tenido ocasión de penetrar en aquella morada verdaderamente regia podemos afirmar que su interior no sólo corresponde por su riqueza a la representación exterior de aquel palacio, sino que es un museo artístico de importancia. No es la morada de un coleccionista que reúne en sus salones obras de otras épocas, sino de un amateur inteligente y espléndido, que aun eligiendo, según el gusto de hoy, para el decorado de las habitaciones diversos estilos, da a todos ellos la autenticidad de la época en que el edificio se construye, reflejando el estado actual de las artes y de las industrias suntuarias; todo es allí de construcción moderna, todo es rico, selecto y variado; y desde la severa biblioteca hasta el delicado y risueño camarín de la dueña de la casa, la vista no se cansa nunca de admirar muebles elegantes, tallas magníficas, ricas telas y bordados, alfombras que reflejan las*

---

13 *El Día*, Madrid, 16 de marzo de 1885, p. 3.

14 *El Día*, Madrid, 27 de abril de 1885, p. 3.

## El pintor Francisco Pradilla Ortiz y los marqueses de Linares

*labores y dibujos de los techos, candelabros y juguetes caprichosos, esculturas y dorados, tapices, vidrios de colores, primores de cerrajería, y cuantos caprichos caros pudiera imaginar una hada antojadiza.*

*Todas estas riquezas y maravillas de adornos de mueblaje, imposibles de detallar en nuestra Crónica, constituyen una parte de aquel espléndido museo, es decir, la planta baja y el piso segundo, que es el que hoy habitan los Marqueses de Linares; el piso principal, donde se instalarán el salón de baile y el comedor, serán en su día el soberbio complemento de aquella obra magnífica y laboriosa, digna de la paciencia de un alemán, del caudal de nabab y de la magnificencia de un Medicis. Para apreciar la importancia artística del decorado, y el aplauso que merecen por su gallardía los Marqueses de Linares, baste decir que los techos y pinturas murales están pintados por Domínguez, Plasencia, Ferrant, Gessa, Villodas y preparan también otras Pradilla, Alfredo Perea y otros artistas eminentes.*

*La escalera principal es por sí sola un monumento de arte y de riqueza: subiendo sus anchos y lustrosos escalones de finísimo mármol, por cuyos lados asciende una hermosa balaustrada de Suñol, la vista se detiene admirada en las bellas alegorías de los muros y la bóveda, grandiosa decoración que reverdece los laureles de Domínguez.*

*Pero... abandonemos con pena aquel palacio y pasemos a otro asunto<sup>15</sup>.*

Ocupadas por los marqueses de Linares en 1885, como hemos visto, las plantas baja o entresuelo y la segunda —en la que sabemos que desde 1878 se encontraban en los techos de sus dependencias pinturas de Plasencia, Villodas y Domínguez— se prosiguieron los trabajos de decoración interior, particularmente en la planta principal que, junto con la escalera, recibió la más exquisita decoración. En 1887 fueron colocadas las pinturas de Pradilla, que aparecen fechadas un año antes. Hacia 1890 puede situarse el final de las obras del palacio (Fig. 2).

Como ya hemos escrito en otra ocasión,

*La construcción de este edificio se hace por amor. Todo él, es una ofrenda de amor del marqués de Linares a su esposa doña Raimunda de Osorio y Ortega, a la que no dudó mandar retratar en distintas dependencias. Y el amor se instala*

---

15 *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de mayo de 1885, p. 266.

*aquí, en este palacio, y particularmente en todas sus pinturas, de temas festivos y alegóricos*<sup>16</sup>



Fig. 2. *Los marqueses de Linares con otras personas, entre ellas su ahijada la niña Raimundo Avecilla y su madre Raimunda Aguado.* Fotografía de Franzen, publicada en *Los Salones de Madrid*, de Monte-Cristo (c. 1897-1898). Archivo W. Rincón

y fue el propio marqués, tanto en Madrid, o desde París —ciudad en la que residió largas temporadas—, quien se ocupó de supervisar las obras de construcción y decoración del edificio, contando con la ayuda de distintas personas de su entorno, especialmente del abogado don Federico Avecilla —padre de su ahijada y heredera Raimunda Avecilla Aguado— tal como se pone de manifiesto en la importante e interesante correspondencia

---

16 RINCÓN GARCÍA, Wifredo. “Estudio iconográfico de las pinturas del Palacio de Linares”, en *Casa de América. Rehabilitación del Palacio de Linares*, Electa y Quinto Centenario, Madrid, 1992, pp. 106-165 y RINCÓN GARCÍA, Wifredo. *Francisco Pradilla*, Aneto publicaciones, Zaragoza, 1999, pp. 145-146.

que, sobre el desarrollo de los trabajos constructivos y decorativos, dio a conocer Javier Barón en 1992<sup>17</sup>.

En una carta enviada por el abogado Avecilla al marqués, fechada el 22 de agosto de 1881, al describirle cómo quedaban los espejos en la gran escalera, afirma que “va a ser esto una cosa superiorísima no a todo lo que hay aquí, sino a lo que pueda haberse soñado, que va a quedarse la gente asombrada cuando lo vea”<sup>18</sup>.

Queda así de manifiesto el interés de José de Murga por la construcción de un palacio que impresionara a sus visitantes e invitados, contando para enriquecer sus interiores con los más destacados pintores del momento, entre ellos Ferrant, Plasencia, Pradilla, Domínguez, Américo, Gessa y Villodas, como se recoge en *La Ilustración Española y Americana* al afirmar que “en el suntuoso palacio que el Sr. Marqués de Linares ha hecho construir en la calle de Alcalá y paseo de Recoletos, hay magníficas obras ejecutadas por nuestros primeros artistas”<sup>19</sup>, abundando esta publicación en la misma idea poco tiempo después, cuando encontramos que “el suntuoso palacio del señor Marqués de Linares es un museo de magníficas obras pictóricas ejecutadas por los primeros artistas contemporáneos”<sup>20</sup>.

Pronto este impresionante palacio comenzó a ser objeto de los más diversos comentarios que tienen su reflejo en la literatura de folletín tan habitual en el momento. En el texto “Tipos madrileños, El tranvía abierto” el protagonista dice: “Paso por delante del palacio de Murga, y sueño que si ese palacio fuera mio... lo vendría inmediatamente, y con lo que me dieran por él me daría la gran vida”<sup>21</sup> y en “El testamento de un duro” de Ricardo Revenga se hace esta reflexión: “Di un soplo que apagó la luz y comencé a soñar que con aquel duro compraba el palacio de Murga y aun me sobraban cuatro pesetas con las cuales adquiriría la ganadería de Veragua [...]”<sup>22</sup>.

---

17 BARÓN, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares”, op. cit.

18 BARÓN, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares”, op. cit., p. 29.

19 *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de febrero de 1888, p. 83.

20 *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de diciembre de 1888, p. 363.

21 *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30 de mayo de 1888, p. 83.

22 *La Ilustración Artística*, Barcelona, 15 de octubre de 1888.

Las pinturas del palacio de Linares —sin lugar a dudas, uno de los más significativos y singulares conjuntos de pintura decorativa de la segunda mitad del siglo XIX—, no parecen desarrollar un programa iconográfico único o, por lo menos, un programa rígido. Desconocemos si el marqués, al igual que encargó el proyecto del edificio a un arquitecto, encomendó a algún pintor o erudito el desarrollo de un programa iconográfico completo. En la documentación sobre las obras del palacio no se ha encontrado nada sobre ello. Nos inclinamos a pensar que, partiendo de unas líneas directrices y, sobre todo, teniendo en cuenta la utilidad que se le iba a dar a cada una de las estancias, el pintor elegido pudiera llevar a cabo la decoración adecuada al tema que, seguramente, le sería indicado por el marqués en el momento de formalizar el encargo. Sin embargo, y como ya hemos mencionado, el Amor está presente en cada una de las dependencias que recibieron la decoración pictórica. Tal vez sea él el único argumento de este singular e impresionante conjunto decorativo.

Tras la muerte del marqués de Linares, el 9 de abril de 1902, y de acuerdo a su testamento, el palacio y una importante parte de la fortuna pasó a su ahijada Raimunda Avecilla y Aguado<sup>23</sup> quien, al contraer matrimonio pocos años más tarde —posiblemente en 1904— con Felipe Padierna de Villapadierna y Erice, II conde de Villapadierna, trasladó su residencia al palacio de Villapadierna<sup>24</sup>. Entonces quedó deshabitado el palacio de Linares, aunque no dudamos que sería visitado por ella en numerosas ocasiones, constándonos que en sus caballerizas su hijo José tuvo una cuadra de caballos de montura<sup>25</sup>.

Posiblemente sea a partir de su fallecimiento, acaecido en Málaga el 9 de mayo de 1949, cuando comience, el declive del edificio, que cambió de uso, siendo alquilado a la compañía Trasmediterránea —empresa naviera española fundada en Barcelona en 1916— que instaló en él su sede madrileña. A comienzos de la década de 1960 fue adquirido por 150 millones de pesetas por el Instituto de Crédito de las Cajas de Ahorros

---

23 HURTADO DE SARACHO, *Los Marqueses de Linares*, op. cit. pp. 71-77.

24 Destruído en 1966. Estuvo Ubicado en la calle Goya, 10, con fachadas hacia las calles Goya, Lagasca y Claudio Coello. Su solar está ocupado por el Instituto de Educación Secundaria “Beatriz Galindo”.

25 LUCA DE TENA, Torcuato, “Palacio de Linares: La verdad, nada más que la verdad y toda la verdad”, *ABC*, Madrid, 6 de junio de 1990, pp. 48-49.

que pretendía instalar en el palacio la sede institucional y los órganos directivos de la Confederación de Cajas de Ahorros, construyendo para las oficinas un edificio de seis plantas en el solar resultante del derribo de las caballerizas, al que se sumaba el de la finca de Marqués del Duero, número 4, adquirido ya por la Confederación. También se pretendía con este proyecto destruir el singular edificio conocido como “Casa de muñecas”. Sin embargo, el Ayuntamiento de Madrid no llegó a conceder la licencia de obras al rechazar todos los proyectos presentados.

Para preservarlo de la ruina que le amenazaba —siendo tal el grado de deterioro de su fachada que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando autorizó en 1971 su demolición<sup>26</sup>—, por real decreto 1219/1976, de 23 de abril de 1976, fue declarado Monumento histórico-artístico de carácter nacional por tratarse, sin duda, “del mejor conjunto decorativo de su época que conserva Madrid”<sup>27</sup>.

En 1981, el director de cine Luis García Berlanga encontró en sus dependencias el escenario ideal para el rodaje de su inolvidable película *Patrimonio Nacional*, el palacio al que, tras la muerte de Franco y la restauración de la monarquía, vuelve su propietario el Marqués de Leguineche (Luis Escobar) poniendo así fin a su exilio voluntario en su finca de Los Tejadillos, proponiéndose un acercamiento al Rey y reanudar su anterior vida cortesana.

De 11 de septiembre de 1986 —más de dos décadas después de su primera venta— conocemos la noticia de que el conjunto del palacio se ofertaba por la cantidad de 1.350 millones de pesetas, elevada suma que frustró su adquisición por el Ayuntamiento y por la Comunidad de Madrid. Fue adquirido por el Grupo Inmobiliario Teseo que, según la prensa del momento, pretendía su adecuación como viviendas de lujo<sup>28</sup>. Posteriormente, pasó a manos del industrial soriano Emiliano Revilla Sanz —al adquirir el 33 %, del Grupo Inmobiliario Teseo—, quien era su propietario en el momento de su secuestro por la banda terrorista ETA, el 24 de febrero de 1988, siendo liberado el 30 de octubre tras doscientos cuarenta y nueve días de cautiverio y el pago, por parte de su familia, de unos 1.000 millones de pesetas.

---

26 HURTADO DE SARACHO, *Los Marqueses de Linares*, op. cit. p. 70.

27 *Boletín Oficial del Estado* (BOE), núm. 129, de 29 de mayo de 1976, p. 10.375.

28 *El País*, Madrid, 10 de octubre de 1986.

Seis meses después de su liberación, el Ayuntamiento de Madrid llegaba a un preacuerdo con Revilla —ya lo habían intentado antes con el Grupo Teseo—, para el cambio del palacio de Linares, valorado entonces en 533 millones de pesetas, por una parcela situada junto a la mezquita de la M-30.

El Ayuntamiento, propietario ya del palacio de Linares y sus anejos, manifestó su intención de convertirlo en un centro cultural iberoamericano, lo que se concretó en 1990 con ocasión de los preparativos de los actos de celebración del V Centenario, con la creación del Consorcio Casa de América con la intervención del Ayuntamiento de Madrid, propietario del edificio; de la Comunidad de Madrid y del Ministerio de Asuntos Exteriores a través de la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica. Sus primeros *Estatutos* fueron aprobados el 7 de marzo de 1990.

Comenzó entonces una larga y costosa rehabilitación dirigida por el arquitecto Carlos Puente Fernández que se dilató entre mediados de octubre de 1990 y mayo de 1992, interviniendo más de dos decenas de oficios, entre los que destacamos, de acuerdo a nuestros intereses, los de la pintura sobre lienzo por la magnífica labor llevada a cabo por ROA Estudio.

La Casa de América fue inaugurada el 25 de julio de 1992 por S.M. el Rey Don Juan Carlos I y los Jefes de Estado y de Gobierno de 19 países iberoamericanos que participaron en la II Cumbre Iberoamericana celebrada en Madrid durante los días 23 y 24 de julio de ese año.

## 2. LOS MARQUESSES DE LINARES Y EL PINTOR FRANCISCO PRADILLA

José de Murga y Reolid<sup>29</sup>, fue el primer marqués de Linares y primer vizconde de Llanteno, títulos concedidos el 21 de octubre de 1872 por el rey Amadeo de Saboya “queriendo darle una prueba de Mi aprecio por los actos benéficos que ejerce, a imitación

---

29 En su partida de bautismo figura como José Antonio Benigno, Archivo del Senado ES.28079.HIS-0247-05 y ALEMANY GINER, Joaquín: “Heráldica, genealogía y nobiliaria alrededor de escudos en frontispicios decimonónicos matritenses (tercer artículo de una trilogía heráldica). Palacio de Linares”, *Hidalguía*, 374 (2017), pp. 79-112, cita p. 111.

de su padre D. Mateo y de su tío y hermano D. Antonio y D. Joaquín de Murga<sup>30</sup>. El real despacho del marquesado lo firmó Amadeo el 11 de febrero de 1873, el mismo día de su salida de España, no expidiéndose el del vizcondado hasta el 26 de noviembre de 1873, ya por el Gobierno de la I República<sup>31</sup>.

Nacido en Madrid el 13 de febrero de 1833, fue el segundo hijo del matrimonio formado por Mateo de Murga y Michelena comerciante establecido en Madrid en 1822, natural de Llanteno (Álava), donde nació en 1804<sup>32</sup>, y de Margarita Reolid y Gómez, nacida en Madrid en 1810. A la muerte de su padre, 21 de julio de 1857, heredó su cuantiosa fortuna que incrementó tras el fallecimiento, muy seguido, de sus dos hermanos el mayor Joaquín, a los veintisiete años, 23 de marzo de 1858, también dedicado a los negocios familiares y el menor, Eduardo, con dieciseis años (3 de noviembre de 1858). Dos días después del fallecimiento de este último, apareció un curioso texto en *La España*, que reproducimos:

*En poco más de dos años la desgraciada familia de Murga ha visto desaparecer a cuatro de sus miembros. Hoy queda uno solo, el señor don José de Murga y Reolid, que ha venido a ser el heredero universal de una de las primeras fortunas de Madrid, tan colosal quo le constituye en el primer contribuyente de España*<sup>33</sup>.

Acaudalado propietario con prósperos negocios y brillante futuro, casó el 10 de

---

30 *Gazeta de Madrid*, 24 de octubre de 1872, p. 237, pues otros autores, como ALEMANY, “Heráldica, genealogía y nobiliaria”, op. cit., da como fecha de la concesión el 11 de febrero de 1873, e incluye en la nota 14, p. 94, los expedientes de las concesiones: Archivo Histórico Nacional, Consejos, legajo 8987, año 1873. Expedientes 76 y 77.

31 MARQUÉS DE LA FLORESTA y CEVALLOS-ESCALERA GILA, Luis de, “Un linaje de labradores segovianos: Los Martín, de La Lastrilla, más tarde marqueses de Linares”, *Cuadernos de Ayala*, 43 (2010), p. 11.

32 Una aproximación a su biografía en HURTADO DE SARACHO GALÍNDEZ, Mercedes, “Murga Michelena, Mateo de”, *Diccionario Biográfico de España*, Real Academia de la Historia, tomo XXXVII, Madrid, 2009, pp. 155-156 y HURTADO DE SARACHO, *Los Marqueses de Linares*, op. cit. pp. 17-24.

33 “*La España*, Madrid, 5 de noviembre de 1858. La cuarta muerte a la que se refiere este texto fue la de Margarita Reolid Gómez, mujer de Mateo de Murga, que falleció el 20 de noviembre de 1856. *Diario oficial de Avisos de Madrid*, 21 de noviembre de 1856, p. 2.

junio de 1858 con la también madrileña Raimunda Osorio y Ortega nacida en marzo de 1832, hija de Benita Ortega Arregui y de padre “incognito”<sup>34</sup> —circunstancia esta que permitió tejer una rocambolesca historia acerca de su matrimonio, aspecto este en el que no nos vamos a detener<sup>35</sup>—, durando el matrimonio hasta la muerte de ella el 27 de octubre de 1901, unos meses antes del fallecimiento del marqués, a los sesenta y nueve años que tuvo lugar el 9 de abril de 1902. Fue Senador del Reino, por Segovia en 1876-1877<sup>36</sup>.

A su muerte, fueron muchos los artículos publicados a modo de necrológica, recogiendo aquí el texto aparecido en *La Ilustración Española y Americana* de 22 de abril:

*Á los cinco meses de perder a su virtuosa y caritativa esposa, ha fallecido en esta corte, víctima de una congestión pulmonar, el primer Marqués de Linares, D. José de Murga y Reolid Michelena y Gómez. Era hombre de gran ingenio vasta cultura, y poseía cuantiosa fortuna, pero tan modesto de condición que renunció de buen grado a las altas posiciones de la política que le hubiera sido facilísimo alcanzar, y vivía consagrado al fomento de la agricultura en sus grandes fincas andaluzas. Amante de las bellas artes, dio elocuente muestra de ello al construirse su magnífico palacio de Madrid, cuyos suntuosos salones decoraron los más notables artistas, convirtiendo la espléndida morada de los Marqueses de Linares en un verdadero museo de arte moderno.*

*Su espíritu generoso y cristiano le inspiró siempre, como a la inolvidable compañera de su vida, el mejor empleo para sus riquezas, aplicándolas con pródiga mano al alivio de las desgracias, y su nombre es bendecido por los numerosos pobres a quienes socorría.*

*La pérdida de su esposa le había sumido en profundo abatimiento, y a su inconsolable*

---

34 Así figura en el registro del matrimonio. HURTADO DE SARACHO, *Los Marqueses de Linares*, op. cit. pp. 36-40.

35 LUCA DE TENA, “Palacio de Linares”, op. cit. p. 49 y HURTADO DE SARACHO, *Los Marqueses de Linares*, op. cit. pp. 34-40.

36 HURTADO DE SARACHO GALÍNDEZ, Mercedes, “Murga Reolid, José de”, *Diccionario Biográfico de España*, Real Academia de la Historia, tomo XXXVII, Madrid, 2009, pp. 157-158. Es muy importante otra publicación de esta autora, ya mencionada, obra de referencia para la biografía es este personaje.

## El pintor Francisco Pradilla Ortiz y los marqueses de Linares

*pena ha venido a poner término la divina piedad, reuniéndole a aquella santa compañera en la mansión donde se encuentran al término de la vida los que la consagran al bien de sus hermanos infelices*<sup>37</sup>.

Ambos cónyuges fueron enterrados en la Sacramental de San Justo, siendo trasladados el 27 de mayo de 1918 a la cripta de la iglesia del Hospital de San José y San Raimundo de Linares (Jaén) fundado por ellos por disposición testamentaria, ocupando un magnífico sepulcro doble con sus figuras yacentes, realizado en mármol blanco por Lorenzo Coullaut Valera<sup>38</sup>.

Al no existir descendencia, a la muerte del I marqués de Linares, el marquesado recayó en su sobrino nieto Antonio Martín Nebot de Murga y Trápaga a quien se le mando expedir Real carta de sucesión el 30 de marzo de 1904<sup>39</sup>. El vizcondado de Llanteno, al haber sido creado *ad personam* retornó a la Corona, aunque fue rehabilitado años más tarde, siendo concedido por el rey Alfonso XIII, el 12 de diciembre de 1912, a Eduardo de Murga Goicochea Michelena e Isusi<sup>40</sup>. Del palacio y de una importante parte de la fortuna fue legataria, como hemos visto, su ahijada Raimunda Avecilla y Aguado.

El primer contacto de los marqueses de Linares con Francisco Pradilla<sup>41</sup> debió producirse en Madrid en los primeros meses de 1878, cuando el joven pintor acababa

---

37 *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de abril de 1902, p. 235.

38 RINCÓN GARCÍA, Wifredo, “Los Marqueses de Linares y San Raimundo de Fitero. Aportaciones a la iconografía del Santo Fundador de la Orden de Calatrava”, *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía. Homenaje a Don Faustino Menéndez Pidal*, vol. VIII/2, Madrid, 2004, p. 930.

39 *Gazeta de Madrid*, 7 de abril de 1904, p. 90.

40 *Gazeta de Madrid*, 14 de diciembre de 1912, p. 767.

41 Nacido en Villanueva de Gállego, Zaragoza, el 24 de julio de 1848, después de su primera formación artística en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, viajará a Madrid en 1866 para completarla en la Escuela Superior de Pintura y Escultura, en el Museo del Prado, como copista y con Federico de Madrazo. Creada en Roma en 1873 la Academia Española de Bellas Artes, ganó por oposición una plaza de pensionado de número por la pintura de historia (1873-1877) ejecutando como último trabajo de pensionado el cuadro de *Doña Juana la Loca* (Museo Nacional del Prado). Para mayor información sobre la vida y obras de Pradilla, vid. RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit.

de triunfar en la Exposición General de Bellas Artes celebrada ese año, con su cuadro «Doña Juana la Loca. Viaje de la Cartuja de Miraflores a Granada acompañando el féretro de Felipe el Hermoso (1478-1505) su marido»<sup>42</sup> por el que fue premiado con la Medalla de Honor, la primera vez que esta recompensa era concedida desde la creación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes por la Reina Isabel II por real decreto de 28 de diciembre de 1853<sup>43</sup>.

Tras su boda con Dolores González del Villar, que tuvo lugar en la iglesia parroquial de Santiago de Lugo el 29 de enero de 1878, regresó a Madrid, ciudad en la que permaneció hasta finales de julio o principios de agosto, cuando decidió trasladar su residencia a Roma, ciudad en la que había completado su formación artística entre 1874 y 1877. Antes se dirigió a París para visitar la Exposición Universal de 1878, instalada en el Campo de Marte, en la que figuraba su cuadro de *Doña Juana la Loca*, que había sido premiado también con la Medalla de Honor.

Si Pradilla no tuvo el primer contacto con el marqués de Linares en Madrid, durante su estancia de casi un año, tal vez fue en París donde se entrevistó con él, siéndole encargadas entonces las pinturas para el palacio madrileño. El 7 de octubre de este mismo año 1878, poco después de su llegada a Roma, escribió una carta al marqués de Linares —que en aquellos momentos se encontraba en París—, para comunicarle la dirección del estudio que había alquilado —Vicolo delli Avigonensi 70, 1º piano—, “por si repentinamente se le ofreciese a V. alguna cosa en que pueda ser útil”, manifestándole también que estaba a la espera de recibir las “medidas exactas de alguno de los techos del palacio para comenzar los estudios preliminares si bien me figuro que por ahora Alvarez dedicará su atención al cuarto bajo”<sup>44</sup>.

En otra carta de 3 de junio de 1879 dirigida por Pradilla —con una nueva dirección en Roma, Angelo Custode 41— al marqués de Linares —que en aquellos momentos se encontraba en Madrid— le da recibo de una carta que incluía el dibujo de la escocia reformada y techo del salón de baile que Linares había recibido del arquitecto Manuel Anibal Alvarez con fecha de 23 de marzo de 1879, indicándole en la carta: “adjuntos

---

42 Así figura titulado en el correspondiente catálogo, con el número 300.

43 *Gazeta de Madrid*, 12 de enero de 1854, p. 3.

44 BARÓN, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares”, op. cit., doc. 3, pp. 38-39.

van el dibujo de la escocia reformada y techo del salón de baile para que V. lo vea y si le parece bien suplico lo mande a Pradilla pues me ha escrito expresandome el deseo de tener las medidas para empezar los bocetos... Señas de Pradilla Via del Angel Custode nº 41<sup>45</sup>. El pintor manifiesta a propósito de esto:

*debi acusarle recibo de su grata; pido a V. mil excusas. Quise primero estudiar el proyecto en la suya adjunto y al efecto tracé en mi estudio y en tamaño natural el techo del salón, y un pequeño croquis de mis variantes y observaciones que según V. me indicó remiti a Alvarez por si merecian tenerse en cuenta, pidiendole al propio tiempo resolucion definitiva y medidas exactas con que poder dar comienzo a los bocetos por si mi viaje que creía próximo se demorase o fuese innecesario. Quedamos que pronto se lanzaría la escocia del salón de baile y podría remitirse con toda exactitud la medida y curvas de los espacios de ella que son los que ofrecen dificultad para su colocación por tener que pegarse la tela en superficie concava<sup>46</sup>.*

En una nueva carta escrita en Madrid el 19 de julio —algo más de un mes después de la anterior— con motivo de su viaje a España para visitar Granada y comenzar la preparación de su obra *La rendición de Granada* que le había sido encargada por el Senado, le escribe a Linares:

*Muy señor mio y de toda mi consideracion y respeto. Acabo de llegar, he visto a Plasencia y no ha sabido decirme si se hallaba V.V. en Madrid ni si, en tal caso seria facil verles. Debo marchar en breve y si bien he de regresar, desearía saludarle y hablar con V: le ruego y le agradezco me indique un momento para V. desocupado<sup>47</sup>.*

Es la última noticia que conocemos documentalmente de la relación de Pradilla con el marqués de Linares para la ejecución de las pinturas destinadas a su palacio madrileño y consideramos que el interés del pintor de entrevistarse con el marqués estaría motivado

---

45 BARÓN, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares”, op. cit., pp. 40 y 41

46 BARÓN, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares”, op. cit., doc. 9, p. 42.

47 En la carta figura como dirección en Madrid, la calle Leganitos nº 39, muy cerca de donde vivía su tío Simón Pradilla y Pina. Recogida por BARÓN, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares”, op. cit. doc. 10, p. 42.

Wifredo Rincón García

por el encargo del cuadro de *La rendición de Granada* para el Palacio del Senado, por carta de 17 de agosto de 1878 de su presidente el marqués de Barzanallana, confirmado definitivamente el 27 de enero de 1879, con la obligación de su entrega en los meses de enero o febrero de 1881, circunstancia que podría retrasar la realización de las pinturas para su palacio.

### 3. LAS PINTURAS DE PRADILLA EN LOS TECHOS DEL PALACIO DE LINARES

De regreso a Roma, después del viaje a España que duró “5 meses y pico”<sup>48</sup> y ya en el nuevo estudio de “Vía Sistina 75 D”, comenzó los trabajos para la ejecución del lienzo de *La rendición de Granada* que, al parecer llevó a buen ritmo, siendo interrumpidos cuando —vacante el cargo de director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma por dimisión del pintor José Casado del Alisal— se le propuso para sustituirle de forma interina, pues era el artista español más laureado que en aquellos momentos vivía en la Ciudad Eterna, haciéndose efectivo el nombramiento por real decreto de 26 de septiembre de 1881<sup>49</sup>.

Aceptada la responsabilidad del cargo, pronto se sintió incapaz de enfrentarse a los numerosos problemas que el puesto conllevaba, particularmente la falta de recursos, tanto humanos como materiales, por lo que en los primeros días de 1882 presentó su dimisión, que al no serle admitida, le obligó a esforzarse más para hacer progresar los estudios artísticos de la institución. Sin embargo, tres meses después, el 24 de marzo de 1882, no sintiéndose cómodo en el cargo, presentaba su dimisión al Ministro Plenipotenciario de España en Roma, basada en la real orden de 18 de febrero que obligaba al director a vivir en el local de la Academia, lo que le era muy complejo al tener familia y niños de corta edad, añadiendo también que “el buen ejercicio de mi cargo es incompatible con los trabajos y estudios a que por edad y circunstancias estoy particularmente obligado; siendome por lo tanto difícil atender con fruto a tan diversos trabajos y cuidados”<sup>50</sup>. La dimisión le fue aceptada por real decreto de 10 de abril de 1882, sustituyéndole el pintor Vicente Palmaroli.

---

48 Según testimonio del mismo pintor. RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., p. 104.

49 *Gaceta de Madrid*, 1 de octubre de 1881, p. 2.

50 Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (Madrid). Expediente 21.983.

Lógicamente, entre los trabajos que tenía pendiente y que tenía que atender, estaba la conclusión de *La rendición de Granada*, a la que dio la última pincelada el 28 de mayo de 1882<sup>51</sup> y también los lienzos encargados por el marqués de Linares, trabajos que pudo tener parados por la ralentización de las obras del palacio madrileño al que se le dio un nuevo impulso a partir de 1883. Las pinturas fueron ejecutadas por Pradilla en su estudio romano y, posteriormente, trasladadas a Madrid, para ser colocadas en los correspondientes techos.

Para conocer el proceso creativo de estas pintura, es muy interesante, aunque un poco largo, el texto de Luis de Llanos<sup>52</sup>, escrito en Roma el 28 de octubre de 1886, que dirigió y envió al Director de *El Imparcial*<sup>53</sup>, y que fue publicado pocos días más tarde, el 6 de noviembre:

*El Pradilla de hoy.*

*Pascal divide las inteligencias privilegiadas en dos grandes grupos: talentos de*

---

51 Sobre el proceso de ejecución del cuadro del Senado ver RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., pp. 93-129 y cat. 78.

52 Luis de Llanos (Luis Jorge Llanos Keats, Gibraltar, 1843-Bogotá, 1895), diplomático, pintor y escritor. Formado entre 1853 y 1856 en la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid —ciudad natal de su padre—, residió con su familia en Roma durante los años 1861 y 1865, decidiendo entonces dedicarse a la carrera diplomática, lo que le llevó a Atenas en 1869. Con posterioridad, en 1873 fue nombrado tercer secretario en la Embajada de España cerca de la Santa Sede permaneciendo hasta 1884. De estos años es su curioso e interesante libro *La vida artística. Memorias de un pensionado en Roma* que publicó en 1891. Después de estar destinado como diplomático en la embajada de Bruselas, en 1893 marchará a Bogotá como secretario de la Embajada de España en Colombia cargo que ocupó hasta su falleciendo dos años más tarde. Su relación con Pradilla, al que dedicó dos interesantes artículos sobre las pinturas del palacio de Linares, debió ser importante, pues conocemos una acuarela, *Esperando la llegada de la pesca*, pintada en Vigo en 1872, que le dedicó más tarde (RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 398). Por iniciativa suya, el 16 de abril de 1887 se constituyó en Roma la Cámara de Comercio y Artes, de la que fue nombrado primer Presidente, ostentando Pradilla una de las vocalías de la Junta Directiva (*El Imparcial*, Madrid, 25 de abril de 1887). ALCOLEA, Fernando, “Luis Jorge Llanos Keats”, <http://wm1640482.web-maker.es/LuisdeLlanos/> [visita 10 de agosto de 2022]. Fue también un destacado pintor.

53 Periódico del que era entonces corresponsal en Roma.

*golpe de vista y talentos matemáticos, y juzga hombre superior al que alcanza en grado sumo una de estas dos facultades.*

*Si esto es verdad —que sí lo es,— ¿cómo denominar al feliz mortal que reúne las dos citadas manifestaciones del talento fundidas en una sola resultante perfectamente equilibrada, armónica y completa ¡genio! Pues yo declaro entonces que Pradilla es un genio, ya que en estos momentos acaba de resolver en su última obra —los techos del palacio de Murga— el problema más difícil: la mancha encantadora, fresca, elegante del arte moderno —amén del sello de la realidad más acabada—, es decir, la intuición del color que, de tiempo atrás, todos admiramos en él, y la soberbia grandiosidad, el aplomo, la solidez de los griegos, de los romanos, del Renacimiento de Miguel Ángel, de Rafael, es decir, el dominio absoluto de la forma, producto de laboriosas deducciones y de profundos estudios.*

*En el color; en el puro ambiente del cielo que pinta se ve la luz real del arte moderno: la luz de los cuadros de Fortuny; en las figuras la mancha fresca de una acuarela jugosa; en los vapores los valores de la realidad sin engaño ni superchería; sale por oscuro lo que así resulta en la naturaleza. Todo en el cuadro es posible y probable: así debía ser el natural que tuvo presente, así tenía que ser y así es.*

*Estas condiciones de colorista a la moderna nadie se las ha disputado á Pradilla. En sus cuadros siempre alcanzó una tonalidad general incomparable por realidad y simpatía, lo mismo en el cuadro de Doña Juana la Loca, que en La toma de Granada, que en su más sencilla acuarela. Pero hasta ahora en la forma, siendo selecta, no se había apartado gran trecho de la forma moderna usual.*

*Su realismo era ciertamente bello; sus tipos, elevados y distinguidos; es más, la distinción fue una de sus cualidades más apreciables; pero así y todo, Pradilla, ya fuera por falta de ocasión, ya por temor á chocar con las manías contemporáneas, hasta ahora no habla osado soltar las riendas a su fantasía, ni se había revelado rafaelesco, como se revela en estos últimos admirables lienzos.*

*En mi opinión, al empezar Pradilla la reciente obra ignoraba dónde iría a parar; pues si bien antes de poner la primera pincelada pensó mucho, estudió mucho y trazó en bocetos y dibujos un plan completo, de modificación en modificación, de concesión en concesión, fue dejándose arrastrar hacía formas nuevas, hacia puntos de vista de un arte infinitamente grande: el arte del apogeo de todas las épocas florecientes de la historia del mundo. De éste se formó un nuevo Pradilla que dará gloriosísimos días a la patria.*

## El pintor Francisco Pradilla Ortiz y los marqueses de Linares

*Pintó primero cuatro lienzos para otros tantos huecos que se abren sobre la escocia del salón de baile del citado palacio, destinados, según creo, a palcos para la orquesta en noches de recepción. Estos lienzos son preciosos y están absolutamente dentro del género y manera que todos conocen a Pradilla. Uno representa cortinajes, tras de los cuales asoman cabezas de bellísimas curiosas; en otro hay grandes jarrones de flores y preciosos niños, los niños de Pradilla. El tercero, un trovador tocando el laúd es una admirable figura construida con una solidez y una realidad poco común. Bajo las calzas de seda que cubren sus piernas se notan robustos músculos de atleta; sus dedos pisan las cuerdas con la precisión propia de un diletanti; el instrumento es verdaderamente una obra maestra.*

*El último cuadro, más característico que los demás, es un palco. Las dos elegantes damas, vestidas de clarísimos colores, que lo ocupan, examinan con los gemelos la sala; sonríen a sus amigos, saludan, cuchichean, acaso se burlan.*

*El efecto es asombroso, parecen vivas.*

*Luego pintó Pradilla un techo para otro salón, más pequeño que supongo se llamará Salón de la Música, en cuyo centro campea una preciosa figura de mujer tocando la doble flauta pastoril, envuelta en transparentes tules, acostada en una hamaca que pende entre guirnaldas de pámpanos, hojas y flores.*

*Este cuadro tiene una gracia y un color llenos de encanto.*

*Inmediatamente después apareció en el estudio una gran tela blanca, la tela que iba a servir para la obra maestra, el techo del salón de baile, cuyo boceto conocíamos algunos amigos íntimos del artista.*

*Hasta aquí, incluso en el referido boceto Pradilla continuaba siendo el Pradilla de siempre. Su última obra era siempre la más notable.*

*En este estado de cosas, Pradilla se encierra y emprende con verdadero afán su nuevo trabajo. Cuando poco tiempo después volvemos al estudio el techo apareció a nuestra vista luminoso, magnífico. Todas las obras de arte que lo rodeaban palidecían ante aquella maravilla.*

*En aquel cielo sonriente las ninfas, asidas de las manos, giran rápidas en torno de la diosa Venus y evitan sonriendo ser heridas por las flechas que contra ellas envía el Amor.*

*Pradilla se revela aquí como un artista completamente nuevo, que tengo la honra de presentar a mis lectores.*

*Sin hablar del color ni de la nota total de aquel techo, que es mejor que todas las que de Pradilla se conocen, sin mencionar la línea deliciosamente compuesta,*

*formada por las ninfas que con vertiginosa rapidez se elevan por los aires, y ateniéndonos solamente a la pureza de aquel dibujo, seguro y firme, y a la casta admirable de aquel trazado que trae a las mientes, por su grandiosidad, los magníficos frescos de la Farnesina y de las cámaras del Vaticano, hay que declarar quo teniendo en mucho al Pradilla de todos conocido, este nuevo Pradilla que aparece le supera en muchísimos codos.*

*Lo que en el lienzo queda de la idea primitiva, la gran figura del centro y alguna más, con ser muy bueno, no alcanza a lo que después pintó, arrastrado, como decía antes, por su amor al arte grande, por sentir en su alma lo que sintieron los titanes del siglo XVI.*

*La ejecución es la sencillez misma. Líneas determinadas y seguras que dibujan de un solo trazo escorzos difícilísimos, músculos poderosos, anchuras grandiosas propias de gentes de otras edades. Allí hay salud y alegría, robustez y fortaleza. Tintas casi planas de una sencillez increíble llenan estos entornos, de modo que al mirar de cerca el cuadro no podría uno explicarse cómo con tan pequeño esfuerzo se alcanza tamaño resultado, si no supiera ser ésta precisamente la verdadera definición de arte.*

*No sabéis cuán grande es mi satisfacción al verme frente a frente a una obra contemporánea donde hay figuras que Rafael puede firmar, pensadas, construidas y resueltas, como construían y resolvían aquellos grandes maestros; con una calma y una serenidad que casi no se comprende en estos agitados días nuestros de luchas de todos géneros.*

*¿Cómo ha logrado Pradilla el grado de concentración necesario para realizar tal esfuerzo? No lo sé. Sabía, sí, que Pradilla estudiaba incesantemente, que leía mucho, que pensaba más aún; pero, en verdad, no me sospechaba fraguase en sus mientes tan vastos y revolucionarios planes.*

*Si Pradilla, en vez de pintar el techo de un Salón de baile, por su naturaleza misma de asunto obligadamente ligero, hubiera tenido a su disposición un gran lienzo de pared donde desarrollar libremente una vasta composición, ¿dónde no hubieran rayado estas fecundas cualidades que en él descubrimos ahora, acaso porque no se le presentó antes la ocasión de manifestarlas?*

*Pradilla, en cuyo espíritu arde la llama del entusiasmo que encendió el espectáculo de la antigüedad en las bien templadas almas de Brunelleschi y de Leonardo, Pradilla, que concibe como ellos concebían, no es ya artista propio de cuadros de composición con patrón fijo, ni de cuadros de caballete con fórmula forzada;*

*debe ser el pintor del moderno simbolismo, que en grandes muros deje retratado nuestro carácter, nuestras ideas y creencias, nuestros dolores y esperanzas... el alma del siglo XIX.*

*Pronto ese admirable techo irá a Madrid y verlo, y si, como espero, encuentran en él lo que yo he encontrado, y alcanzan a percibir a más de lo que en él existe, las promesas que encierra, bien vale la pena de buscar un pretexto, ahí que siempre se hallan, para que Pradilla pueda disponer de los grandes medios de que se valieron los maestros del siglo XVI para darse a conocer: grandes lienzos de pared y libertad de pensamiento”<sup>54</sup>.*

Concluidas las pinturas, son varias las noticias que encontramos en la prensa española sobre las mismas.

*En breve deben llegar a Madrid los techos que el insigne Pradilla ha pintado para los salones del palacio de los Marqueses de Linares, obra en que nuestro gran pintor parece haber sintetizado todos los destellos de su genio de artista.*

*De Roma escriben que cuantos han admirado estos frescos, dignos de compararse a los de la Farnesina y las cámaras del Vaticano, están asombrados del nuevo giro que Pradilla ha dado a su inspiración.*

*Las figuras, las líneas, el color, la pureza del dibujo, los tonos, todo es sorprendente, armónico, luminoso, irradiando vida y frescura.*

*El autor de Doña Juana la Loca y de La toma de Granada parece haberse reconcentrado en sí mismo para ejecutar esta obra maestra, y después de mucho estudio y largas meditaciones, ha dado a su mágico pincel nueva dirección, demostrando que siente como pocos la grandeza del arte y la majestad de la sencillez y de la naturalidad, que se revelan por modo extraordinario en esta su nueva creación.*

*Pradilla ha soltado las riendas a su fantasía y se revela rafaelesco atrevido, innovador.*

*Quizá los techos del palacio de Linares marcarán una nueva fase del genio y de la naturaleza esencialmente artística de nuestro gran pintor contemporáneo<sup>55</sup>.*

---

54 *El Imparcial*, Madrid, 6 de noviembre de 1886, p. 1.

55 *La Época*, Madrid, 8 de noviembre de 1886, p. 2. Un texto muy parecido lo encontramos en *La República*, Madrid, 10 de noviembre de 1886, p. 2.

Y, poco después de las pinturas de los techos, llegaba a Madrid su autor, tal como conocemos por la prensa del momento: “Procedente de París ha llegado esta mañana a Madrid el célebre pintor D. Francisco Pradilla. Parece que este notable artista trae consigo un importante trabajo. Se ha hospedado en el hotel Bristol”<sup>56</sup>. Este mismo sentido informativo tenía la gacetilla publicada por *La Época*: “Procedente de París y Barcelona llegó ayer a esta corte el célebre pintor D. Francisco Pradilla, quien parece trae un importante trabajo”<sup>57</sup>.

Más desarrollo tiene el texto aparecido en *La Iberia*, una semana después de la llegada de Pradilla a Madrid: “El ilustre pintor Pradilla, que como digimos, se encuentra en Madrid, ha venido con objeto de colocar quince figuras decorativas en el palacio del marqués de Linares en el salón de baile, y cinco en los salones laterales. Como todas sus obras, son verdaderas maravillas. Doña Juana la Loca en Tordesillas<sup>58</sup> y El suspiro del Moro son las dos obras que en la actualidad estudia el insigne artista”<sup>59</sup>.

Instaladas las pinturas de Pradilla en los techos del palacio madrileño, escribió Llanos otro interesante artículo titulado “Pradilla y sus obras más recientes”, publicado por *La Ilustración Artística*, de Barcelona, el 27 de junio de 1887, en el que destacaba la importancia de estas obras en el proceso creativo de Pradilla:

*Hace algunos meses publiqué en El Imparcial<sup>60</sup> un artículo que titulaba: El nuevo Pradilla<sup>61</sup>. Muchos al leer el epígrafe, creyeron iba a referirme a algún nuevo pintor que súbitamente se revelaba, como se reveló Pradilla años atrás, pasando de un salto,*

---

56 *El Día*, Madrid, 1 de febrero de 1887, p. 3.

57 *La Época*, Madrid, 8 de febrero de 1887, p. 4. Noticia también aparecida en *La Iberia*, Madrid, 2 de febrero de 1887, p. 3.

58 Curiosa referencia a la actividad de Pradilla en este momento, porque desconocíamos su temprano interés por este momento de la vida de la reina Juana de Castilla, que pintará en varias obras a lo largo de los años 1906 y 1907. RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 261-266.

59 *La Iberia*, Madrid, 7 de febrero de 1887, p. 2.

60 6 de noviembre de 1886.

61 El título del artículo fue “El Pradilla de hoy”.

*por obra y gracia de su célebre cuadro, Doña Juana la Loca, de simple pensionado de número de la Academia de España en Roma a pintor eminente y laureado.*

*Pero no era así. No se trataba de citar un novísimo ejemplo de entrarse de rondón en el Parnaso, haciendo andrajos las portadas, que decía Quevedo; el nuevo Pradilla a quien yo dedicaba mi artículo era el propio Excelentísimo Sr. D. Francisco Pradilla, ex-Director de la Academia Española en Roma; y si el nuevo Pradilla le designaba, era competentemente autorizado por su reciente obra, los techos del Palacio de Murga, tan desemejante y distinta a todas las que hasta el presente produjo su pincel, que de hecho le crean una nueva personalidad artística; advierto, solo, que si grande fue la primera, es más grande la segunda. Ya esto de manifestarse en un mismo artista dos fases diversas de talento, no es nuevo; del perugino Rafael al romano Rafael media una sima; casi la distancia que entre el encantador y ferviente Perugino y el colosal Miguel Angel, de la purísima devoción a la belleza ideal, a la tremenda religión de las Sibilas y a la revolución de los Titanes. Nuestro Velázquez en su primera fase tiende al Españolito y a las escuelas de Bologna; y si admirable es en Los borrachos es insuperable en Las Hilanderas, allí donde su espíritu revolucionario, en la manera de ver y reproducir el natural, llegó a su apogeo; y así de los demás. Pradilla obedece también a esa ley general, pero la evolución, en él, es más profunda; se verifica más filosóficamente que en otro alguno. Además, no se trata de un cambio superficial de manera, ni de un modo diverso de apreciar la forma y el color; a mi ver va más hondo: aspira a un ideal positivo dentro del arte moderno.*

*Ahora bien: ¿se da el mismo Pradilla cuenta y raciocina este nuevo impulso de su elevada fantasía?*

*Los grandes artistas, según opinión muy general y justificada, son siempre inconscientes. Producen prodigios porque sí; porque sienten dentro de su ser un prurito, una necesidad, un ardor, en suma, un indefinido conjunto de impulsos que les obliga a crear, a pesar suyo.*

*En la Ciencia sucede lo mismo.*

*Colón, queriendo resolver un problema de navegación, descubrió un nuevo mundo; Galvani, haciendo observaciones sobre las ranas, encontró la electricidad.*

*Pradilla, además, busca siempre. Su espíritu inquieto estudia sin cesar, no ya la pintura, que domina en absoluto, sino la esencia filosófica del arte. Por eso la originalidad que en él encontramos no es la de la manera, ya sea en la disposición de la composición, ya en las líneas en el color o el modo de apreciar el natural; su originalidad está en la*

*esencia misma de la obra, en el sentimiento que despierta, en ese conjunto indefinido de impulsos que les obliga a crear, como antes decía, y que es el genio.*

*Durante mucho tiempo, aun en estos nuevos trabajos que publica en este número La Ilustración artística, se observa la lucha entre las dos tendencias de Pradilla; la antigua y la nueva; pero triunfa la última y se impone y según la obra adelanta, lo que va produciendo es mejor, más nuevo, más desemejante a sus cuadros anteriores, buenos sí, muy buenos, pero sin el carácter de suprema belleza, de gusto y elegancia infinitos, que campean en estos techos del Palacio de Murga.*

*Si en general las palabras crítica y admiración tienen sentidos diametralmente opuestos, en el caso actual, juzgando estos trabajos de Pradilla, crítica y admiración se funden en una sola resultante, ¡admiración! ya que solo con la admiración se puede hacer plena justicia a la obra de nuestro laureado artista.*

*Dársela de puritano, poner peros a esta obra, buscarla fatigosamente puntos vulnerables, me resulta tan mezquino como el rasgo de aquel rey que motivó “las cuentas del gran Capitán”.*

*Ver defectos en esos lienzos espléndidos, donde el genio hizo brotar bellezas infinitas, lienzos que hacen feliz a todo artista honrado que los mira, lo considero lamentable cortedad de vista o supina pequeñez de espíritu.*

*Pradilla es opuesto al cuadro de historia en general. No digo que lo diga; digo que lo piensa<sup>62</sup>.*

*Comprende que esta forma, la más aparatosa del arte, no puede encerrar el ideal moderno, y si solo —y esto en el mejor caso— un pretexto plausible para ejecutar hermosos trozos de pintura y lucir condiciones de pintor.*

*Ahora bien: ¿Basta este resultado a un pensador profundo que, como él, sabe apreciar la inmensa importancia del arte en la historia? ¿Basta pintar bien un trozo o componer superiormente un grupo, dar con una línea feliz, o acertar una tonalidad justa y bella en un cuadro para que éste sea —en otras edades venideras— lo que debe ser y fue siempre el arte, es decir, el mejor espejo de la*

---

62 Es curiosa esta afirmación de Llanos y recordamos lo escrito por Pradilla en carta al concejal zaragozano Agustín Peiró fechada en Roma el 27 de marzo de 1879 a propósito de los retratos históricos de los reyes Alfonso I y Alfonso V, que le habían sido encargados por el Ayuntamiento de Zaragoza y que acababa de concluir: “Estoy descontento de ellos sobretodo como ejecución, pero ¿cómo ha de ser posible ejecutar con frescura cuando no se tiene delante el natural y se trabaja con remiendos? es el defecto de la pintura histórica, hay que crear verdad, que es lo más difícil y desagradecido”. RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., p. 86.

*época en que se produjo?*

*De otra parte, ¿son sentimientos de estos días nuestros los sentimientos arcaicos que aparecen inspirando las más de esas obras?*

*¿Son, siquiera, esos sentimientos que se pintan los mismos que en su día movieron a aquellos personajes del pasado, cuyas ideas, maneras y fisonomías en nada se parecen a las nuestras?*

*Y el público mismo que aplaude, ¿no se engaña frecuentemente con falsos oropeles y se entusiasma sin fundado motivo con rasgos del pasado que cree concebir y no concibe sino falsamente y en la forma teatral y aún zarzuelística que en el arte de las exposiciones se presenta? Recordemos los éxitos de hace 25 años. Ahora nos reímos de lo que entonces pasmaba.*

*Y es que una historia controvertible y controvertida en manos de discípulos de fotógrafo no puede ser el colmo del saber moderno. El ideal que eso representa no es suficientemente elevado para pintar lo que nosotros somos, lo que creemos y a lo que aspiramos; y es bien triste que no habiendo existido nunca una época en la historia más rica en cultura y nobles aspiraciones que la nuestra, ni jamás alcanzado el espíritu humano un vuelo más alto, nos contentemos en las manifestaciones del arte, con mascaradas más o menos felices y mejor o peor pintadas...*

*Pradilla que estudia, que piensa, que discute continuamente hasta consigo mismo, Pradilla que ve este vacío en el arte y a la par siente resonar en su alma los esplendidos acordes de estas grandes aspiraciones nuestras hacia el bien, la belleza y la justicia, busca con ahinco el asunto filosófico de estos sentimientos y la forma plástica de estos acentos, que no por ser más grandiosos que los que en otras edades resonaron, deben ser forzosamente estériles para el arte. Una de sus fuentes es la naturaleza misma, única inagotable.*

*Siempre que el pensamiento humano se acercó a la naturaleza, la estudió y la amó, resultó ser sublime. Siempre que se alejó de ella, vino la esterilidad y la muerte.*

*Pradilla ama la naturaleza, la estudia con entusiasmo... Por eso sus obras tienen el ambiente divino de la incomparable realidad sorprendida en sus momentos más bellos, que es el arte.*

*Mirad, si no, esos techos del Palacio de Murga y veréis que perfecta dicha, que felicidad rebosan esas ninfas que se lanzan por los aires entre nubes transparentes, como las que en este momento ocupan el cielo de Italia.*

*Mirad los céfiros rompiendo la niebla... hermosos como rayos de sol... dichosos en su amable tarea de alejar sombras de la tierra y dar alegría a los mortales. Ved esas criaturas entre flores, representando a las artes en su forma más encantadora, y si ideales y puros como apariciones, contruidos, no obstante, como construía Rafael y pintaba Andrea del Sarto.*

*El todo se aleja del arte común y corriente, como se aleja una sonata de Mozart, toda distinción y simpatía, de las murgas callejeras; y más que por la manera admirablemente sencilla de concebir y la aún más admirable de pintar, por su espíritu de pureza de dicha grandiosidad... eco lejano de la lira de tres cuerdas del viejo Homero, suave reminiscencia del laud de Rafael.*

*Pradilla para revelar al mundo lo que es y lo que vale, para desarrollar toda la atención de su sentimiento artístico, necesita lo que necesitó Miguel Angel: una inmensa bóveda como la de la Capilla Sixtina, un enorme lienzo de pared como el que ocupa El juicio final, siquiera un techo como el de la Sala del Trono del Palacio de Madrid o cómo el de la escalera del Escorial. Así y solo así, sin limitaciones, ni exigencias, libre de trabas su espíritu, podría dar forma a nuestras ideas modernas, encontrar en el arte de la pintura las colosales líneas que trazó Beethoven, pintura de nuestra alma moderna con todas sus pasiones y grandes entusiasmos, dichas y dolores.*

*En el alma del pensador Pradilla existen latentes estos elementos, esperando como el arpa del verso de Bécquer que una hábil mano venga a pulsarla<sup>63</sup>.*

Comenzaremos la descripción de las pinturas por las que se encuentran en el Salón de Baile, espacio éste que podemos considerar el más lujoso y rico de todo el palacio y uno de los más representativos y que Monte-Cristo, describe de este modo:

*El salón de baile está dividido en tres: el principal y dos adyacentes de idénticas dimensiones. El salón es ovalado, y su decoración la forman arrogantes figuras de mujer, en talla dorada, las cuales trazan en torno del salón una danza de bacantes, con diversos instrumentos músicos; están separadas por grandes lunas*

---

63 El artículo se ilustra profusamente con reproducciones los tres techos del salón de baile y de los antosalones, además de dos de los lunetos, *Trovador* y *Las mujeres del palco con abanico y prismáticos* y las cuatro figuras alegóricas del *Amor*, la *Danza*, la *Melodía* y el *Mar* del salón de Baile. En todos los casos y como pie de imagen aparece el mismo texto: “Pinturas decorativas en el Palacio de Murga en Madrid por F. Pradilla”.

que se encierran en columnas también doradas, como el resto de los adornos, que, iluminados por millares de luces eléctricas, dan al salón un aspecto de suntuosidad indescriptible [...]. El techo de este salón es una de las mejores obras de Pradilla; se titula *La lección de amor*, y del mismo autor son los cuatro medios puntos, cuyas lindas figuras no desmienten su ilustre procedencia. Los dos salones contiguos tienen una decoración análoga<sup>64</sup>.



Fig. 3. *Travesuras del Amor*, pintura de Francisco Pradilla, en el salón de baile del palacio de Linares (1886). Archivo W. Rincón

En el espacio central —propriadamente el salón de baile tan bien descrito por Monte-Cristo—, se encuentran nueve de las quince pinturas realizadas por Pradilla para este palacio. La central, de grandes dimensiones representa las *Travesuras del Amor*<sup>65</sup> (Fig. 3) y en los extremos de los dos ejes de la elipse que configura el techo del salón, se adecuaron cuatro lunetos, con arco de medio punto, que alojan otras pinturas: en los extremos del eje mayor se encuentran *Niños en el palco* y *Las mujeres del palco con*

64 MONTE-CRISTO, *Los Salones de Madrid*, op. cit. p. 41.

65 La bibliografía sobre las obras la limitamos a RINCÓN, “Estudio iconográfico de las pinturas” op. cit., y RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit.

*abanicos y prismáticos*, mientras que en los del eje menor, se localizan, *Mirando entre los tapices* y *El trovador*, cerrando este último hacia el salón la tribuna de los músicos. En los cuatro ángulos fueron colocados otros lienzos con alegorías del *amor*, de la *danza*, de la *melodía* y del *mar*<sup>66</sup>.

A propósito de la gran pintura central, ovalada, titulada *Travesuras del Amor*, de medidas 4,05 x 6,13 m, firmada y fechada “1886 F. Pradilla” (abajo centro), al publicarse en 1892 en *La Ilustración Española y Americana*, se manifestaba que “es una composición bellísima, tan original como atrevida, pero sin traspasar los límites que imponen al genio del artista la dignidad y el respeto”<sup>67</sup>. Casado Alcalde opina que se trata de un “apropiado tema alegórico-mitológico para los escarceos del amor galante en un salón de baile: Amor, dirigido por su madre Venus, apunta con su flecha hacia la figura central, probable personificación de la Danza, en la idea de que el amor hace sus presas en el baile”<sup>68</sup>.

Se configura la escena en dos planos. En la parte superior aparece el Amor, Cupido, con risueño y pícaro rostro, acompañado de un puti y tensando el arco con el que pronto disparará una flecha a una figura femenina, de delicadas formas, que le mira fijamente. Detrás de él, su madre, la diosa Venus, desnuda, junto a la que se encuentran el carcaj y las flechas, tira flores y parece indicar a su hijo la dirección que debe tomar la flecha, en esa idea de la *Lección de Venus al Amor* como en ocasiones hemos denominado a esta composición<sup>69</sup>. Junto a los dioses, bellas mujeres, ninfas, revolotean por el cielo, entre las nubes. Otras figuras en atrevidos y dinámicos escorzos completan el conjunto. En el plano inferior, más figuras femeninas a modo de una legión de ninfas que se ciernen y juguetean en el espacio y que unidas de las manos se mueven volando, en un delicado ritmo ascendente. La figura principal, medio desnuda, flota en el aire con una flor en su mano izquierda, ayudando a conseguir su grácil y etérea figura la tela azul que le cubre

---

66 RINCÓN, “Estudio iconográfico de las pinturas” op. cit., p. 140 y RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 108.

67 *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 30 de enero de 1892, pp. 59 y 66-67.

68 CASADO ALCALDE, Esteban: *Pintores de la Academia de Roma. La primera promoción*, Lumwerg editores, S.A. Madrid, 1990, p. 49.

69 Así tituló Pradilla, en el dorso, una reducción de esta pintura realizada en 1910. Óleo sobre lienzo, 1 x 1,60 m, en colección particular. RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 274.

desde la cintura y que revolotea a su lado. Las otras mujeres, todas ellas muy bellas y de sonrientes facciones, coronadas algunas de flores, con ondeantes vestidos que, en algunos casos, dejan ver sus sensuales formas, bailan flotando en los aires con un ritmo ascendente y desenfrenado, poseídas de gran sensualidad. Las suntuosidades cromáticas bañan epidermis y paños con melódicas y poéticas resonancias de vaporosos matices, porque aquí todo es flotante y de una mágica sugestión. Bajo ellas, un angelito abre una gran jaula de varillas de madera de la que salen palomas, simbolizando el amor, algunas de las cuales todavía revolotean por el cielo, mientras que otras han encontrado ya acomodo en una rama. Bajo la figura de este angelito firmó y fechó la obra: “1886 F. Pradilla”.

Arias Anglés al ocuparse de esta pintura, destaca su dinamismo y su organización a base de diagonales cruzadas, advirtiendo la influencia de la pintura decorativa barroca y su admiración por los venecianos, pero utilizando un colorido frío en general, salpicado aquí y allá de alguna mancha brillante de color<sup>70</sup>.

Para esta obra se conocen algunos dibujos preparatorios, hoy en diferentes colecciones —uno de ellos regalado al escultor zaragozano José Bueno quien le visitó en su estudio en 1918, cuando se encontraba trabajando en el monumento al Rey Batallador encargado por el Ayuntamiento de Zaragoza—<sup>71</sup>, algunos bocetos<sup>72</sup> y dos versiones, la mencionada de 1910<sup>73</sup> y otra en forma de abanico, gouache sobre tela, 0,28 x 0,515 m, con notables variantes<sup>74</sup>.

También conocemos un dibujo al pastel, sobre papel tostado, de 0,50 x 0,40 m, estudio preparatorio de la figura de la mujer que centra la composición y a la que dirige Cupido su flecha. Está firmado y dedicado: “Al Sr. D. Carlos Groizard recuerdo

---

70 ARIAS ANGLÉS, Enrique, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares. Datos y documentos”, en *Casa de América. Rehabilitación del Palacio de Linares*, Electa y Quinto Centenario, Madrid, 1992, p. 91.

71 RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 711.

72 Uno de ellos, dibujo al pastel, sobre papel tostado, 0,50 x 0,40 m. RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 713.

73 RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 274.

74 RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 469.

Wifredo Rincón García

de su amigo afmo. F. Pradilla. Roma 17 octubre 1886” (ang. inf. dcho.). Este dibujo fue enviado por Pradilla a Groizard junto con una carta fechada cuatro días más tarde, justificándose por no enviarle una acuarela que le había prometido:

*Roma 21 octubre 1886. Sr. D<sup>n</sup> Carlos Groizard. Mi querido amigo: Preveo que no podré terminar la acuarelita que destinaba a V. como recuerdo y por si acaso, con esta fecha remito a V. certificado por correo un apunte al pastel fijado, hecho para los plafonds que me ocupan o sea para una de sus figuras<sup>75</sup>.*

En uno de los lunetos de los extremos del eje mayor se encuentra la composición que se ha titulado como *Niños en el palco*, *Niños asomándose* y *Palco con los hijos del pintor y jarrón con flores*, de medidas 1,16 x 2,61 m, firmada y fechada “ F. Pradilla, 1886” (ang. inf. izdo.)<sup>76</sup> (Fig. 4).



Fig. 4. *Niños en el palco*, pintura de Francisco Pradilla, en el salón de baile del palacio de Linares (1886). Archivo W. Rincón

75 RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 713.

76 RINCÓN, “Estudio iconográfico de las pinturas” op. cit., p. 140 y RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 112.

Aunque en ocasiones se ha citado como *Niñas en el palco*, por no haberse identificado bien la figura de la izquierda, la “niña” más pequeña —retrato que ahora no dudamos en reconocer como de su segundo hijo César, del que conocemos otros retratos en obras en las que aparecen los hijos del pintor y en fotografías—, que entonces tenía 6 años de edad y llevaba melena, muy a la moda de los niños de la época. Por otro lado la niña mayor reproduce las facciones de Lydia, la mayor de los hijos de Pradilla, de lindo rostro, a quien el maestro retrató en 1887<sup>77</sup>.

La escena, entrañable por la proximidad al artista de los personajes retratados, tiene otra curiosa lectura. A modo de trampantojo, figuran los dos niños que, a causa de su poca edad, no pueden asistir al baile cuyo desarrollo miran alegremente desde una especie de palco, en cuyo antepecho aparecen hermosas flores esparcidas y una bella copa de porcelana de Sèvres que sirve de florero. Como curiosidad apuntaremos que esta copa fue obsequio del Gobierno Francés a Pradilla con motivo de la Exposición Universal de 1878 en la que el pintor aragonés alcanzó la medalla de honor con su famoso lienzo *Doña Juana la Loca*. Hoy esta pieza se conserva en propiedad de los descendientes del pintor. El fondo del palco se embellece con una hermosa tapicería de tipo geométrico, mientras que en la otra parte se asoman los niños, que miran fijamente el desarrollo del baile en el salón.

La capacidad de Pradilla para captar los rostros y el alma de los niños —en este caso sus hijos—, se pone de manifiesto una vez más por el candor y el encanto de estas criaturas. El halo atmosférico del llamado romanticismo de la restauración envuelve el decorativo conjunto.

En el otro extremo, el luneto tiene la composición que titulamos *Las mujeres del palco con abanicos y prismáticos* (Fig. 5) que también aparece citada como *Damas en palco* y *Damas asomándose*, de medidas 1,16 x 2,61 m, que aparece firmada “Pradilla” (ang. inf. dcho.)<sup>78</sup>.

Este cuadro es descrito en *La Ilustración Española y Americana* de este modo:

---

77 RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 131 y 132.

78 RINCÓN, “Estudio iconográfico de las pinturas” op. cit., p. 141 y RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 112.



Fig. 5. *Las mujeres del palco con abanicos y prismáticos*, pintura de Francisco Pradilla, en el salón de baile del palacio de Linares (1886). Archivo W. Rincón

*En el palco, en aristocrático teatro, están dos hermosas damas, galanamente vestidas de seda y encajes, con marcada expresión de complacencia en el semblante, dirigiendo la mirada hacia el salón o a la escena. Es un quadretto de género, de costumbres contemporáneas, sentido y ejecutado con la fineza y exquisito gusto que caracterizan a todas las obras artísticas del laureado Pradilla<sup>79</sup>.*

El artista representó un palco de carácter teatral —recordemos que distintas pinturas pinturas y numerosos dibujos de Pradilla recogen escenas de teatro y mujeres en el palco— donde dos bellas mujeres, de elegante atuendo, vestidas de blancas gasas y tules, miran complacidamente lo que ocurre en el salón de baile. La de la derecha observa atentamente a través de unos prismáticos mientras sostiene con su mano derecha un abanico de plumas. La de la izquierda se yergue mientras mira displicentemente. Algunas flores en el antepecho del palco ponen una nota de color, destacando sobre el blanco de los vestidos de las damas. El fondo de la composición se cierra con un biombo de rica decoración.

---

<sup>79</sup> *La Ilustración Española y Americana*, 22 de noviembre de 1891, pp. 314-316.

En uno de los lunetos de los extremos del eje menor se encuentra otra pintura que se ha titulado como *Mirando entre los tapices, Palco con dama, Mujer tras la cortina y Mujer asomándose*, de medidas 1,16 x 2,61 m, firmada “Pradilla” (ang. inf. izdo.)<sup>80</sup> (Fig. 6).



Fig. 6. *Mirando entre los tapices*, pintura de Francisco Pradilla, en el salón de baile del palacio de Linares (1886). Archivo W. Rincón

Entre una abarrocada escenografía, una mujer descubre discretamente los bellos y coloristas tapices de carácter geométrico que cierran el palco y se asoma tímidamente para contemplar el desarrollo del baile en el salón. Los rasgos de la mujer nos hacen pensar que se trata de la esposa del pintor, Dolores González del Villar, de la que conocemos algunas fotografías. En un primer plano, un jarrón de tipo hispanomusulmán, que conservan sus herederos, del que sobresalen plantas secas.

Frente a esta, la última composición que figura en los lunetos corresponde al otro extremo del eje menor, titulada *Trovador; Tañedor y Juglar tocando instrumento*

---

80 RINCÓN, “Estudio iconográfico de las pinturas” op. cit., p. 146 y RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 110.

*musical*, de medidas 1,50 x 2,70 m, está firmada “Pradilla. Roma” (ang. inf. dcho. sobre el lomo del libro)<sup>81</sup>. Esta pintura, montada sobre un bastidor que permite que pueda ser desmontada, cierra la pequeña tribuna destinada a los músicos durante los bailes y que tiene el acceso por la galería pompeyana de la planta superior, desde la que se puede entrar quitando otra pintura, en este caso de Ferrant, con la escena de un *Baño pompeyano*.

Sobre una gruesa alfombra, plegada en los primeros términos, encontramos a un joven músico, sedente, ataviado a la usanza renacentista, que tañe un *chitarrone* — instrumento musical de cuerda de caja relativamente pequeña y mástil largo—, mientras que sigue la música en un gran libro manuscrito colocado sobre un atril. Tras él, su sombrero con plumas. A sus espaldas, libros y floreros completando la composición. Como curiosidad mencionaremos que la figura de este trovador aparece en los cuadros titulados *Corte de Aragón celebrando juegos florales*, pintados en Roma en 1884<sup>82</sup>.

Completan la decoración de esta sala cuatro composiciones angulares en las que fueron plasmadas cuatro alegorías del *Amor*, de la *Danza*, de la *Melodía* y del *Mar*, todos ellos de las mismas medidas: 2,70 x 1,50 m<sup>83</sup>.

En el primero de ellos, también citado como *Ángel rodeado de flores y palomas*, sobre rojizo fondo y unas ramas florecidas vemos a Cupido o Amor personificado en un niño desnudo y alado, con una flecha en su mano izquierda que mira atentamente una escena de amor protagonizada por dos palomas, mientras que varias mariposas revolotean por el espacio.

En el segundo, también citado como *Ángel rodeado de flores y mariposas*, un puti marca un paso de danza, sobre un fondo de flores, cintas y mariposas. La gracia es la característica más precisa de esta composición de formas armonizadas y con una gama de tonos jugosos.

---

81 RINCÓN, “Estudio iconográfico de las pinturas” op. cit., p. 146 y RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 111.

82 RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 88, 89 y 90.

83 RINCÓN, “Estudio iconográfico de las pinturas” op. cit., p. 146 y RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 113, 114, 115 y 116.

La alegoría de la *Melodía* también es citada, de forma más descriptiva, como *Ángel sentado portando un laud y rodeado de flores*. Ante una enramada florida, se encuentra un puti alado que sostiene con su mano izquierda un instrumento musical de cuerda mientras que se lleva un dedo a la boca, indicando silencio. Aquí, hasta el color tiene un valor melódico más musical que plástico, con timbres de poéticas resonancias. Por último, la alegoría del *Mar*, o más bien, del sonido del mar, también citado como *Ángel escuchando una caracola*. Un puti, de simpática expresión, sobre una caña de maíz, escucha atento el sonido del mar en una gran caracola que tiene junto al oído.

En la primera de las antecámaras del salón de baile —concebida como lugar de descanso—, y encastrado en el techo, se ubica otro gran lienzo de Pradilla, *Ninfa* (Fig. 7), de medidas 3,94 x 1,75 m, firmado y fechado: “1886 F. Pradilla” (en el tronco de la cepa)<sup>84</sup>, que también encontramos titulado como *Alegoría de la placidez* o *Reposo*.



Una ninfa, semidesnuda, solo cubiertas algunas partes de su cuerpo de una fina gasa y coronada de hojas y flores, aparece recostada sobre un lecho de enramadas y hojas que pende de unos árboles. En primer término, frondosas vides con racimos de uva. En *La Ilustración Española y Americana*, se describe como una “hermosa ninfa, columpiándose con indolencia en frágil hamaca de silvestres pámpanos, rodeada de avejillas y flores y destacándose

Fig. 7. *Ninfa*, pintura de Francisco Pradilla, en uno de los antecámaras de baile del palacio de Linares (1886).  
Archivo W. Rincón

84 RINCÓN, “Estudio iconográfico de las pinturas” op. cit., p. 140 y RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 123.

en luminoso cielo”<sup>85</sup>.

La composición está en consonancia con lo que supone el programa decorativo y estético de este conjunto del palacio de Linares de Madrid, en un tono idílico, jovial y luminoso y donde la figura femenina es el eje temático. Una luz sensible y lúcida baña la superficie de la pintura y los verdes delgados, los tenues malvas, los delicados carmines aligeran esta pintura que se desparrama fluida en ritmos tranquilos y simples. Se conoce un boceto o reducción, inconcluso, con variantes<sup>86</sup>.

La última obra de Pradilla en el palacio de Linares la encontramos en la segunda antesala del salón de baile y la titulamos *Fantasías de Céfiro* (Fig. 8), tal como aparece denominada en 1892 en *La Ilustración Española y Americana*, en la que se describe de este modo: “El Céfiro lanza al espacio un soplo de auras primaverales y grupos de hermosas ninfas y alados genios, vagan por el aire, entre rompientes de luz, nacaradas nubecillas y lozanas flores”<sup>87</sup>. De medidas 2,30 x 3,20 m, está firmado y fechado: “F. Pradilla 1886” (ang. inf. izdo.)<sup>88</sup>.

También se le ha denominado como *La Castidad y la Voluptuosidad, Figuras femeninas con ángeles y Ninfas entres nubes* y *Figuras femeninas y amorcillos, posible alegoría sobre escarceos galantes o amorosos*.

Pradilla no representó aquí al Dios Céfiro que es el viento del oeste. Hijo de Eos —la Aurora— y de Estreo, y cuyo nombre griego significa “el que da vida”, que suele tener el aspecto de un joven de gran belleza, alado, esparciendo flores, pero sí esas *Fantasías*, con los geniecillos con alas de mariposa en divertidas actitudes mientras que dos bellas ninfas revolotean en un celaje pleno de vaporosidades y algodonosas nubes —a través de las que penetran los rayos de sol y su cegadora claridad—, con mórbidas formas, casi desnudas —apenas cubiertas con vaporosas gasas una, y paño de plumífera textura la otra—, mostrando la inferior sus turgentes senos en un atrevido y magistral escorzo,

---

85 *La Ilustración Española y Americana*, 22 de mayo de 1892, pp. 305 y 310.

86 RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 122.

87 *La Ilustración Española y Americana*, 8 de marzo de 1892, p. 143 y 148.

88 RINCÓN, “Estudio iconográfico de las pinturas” op. cit., p. 147 y RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 117.

El pintor Francisco Pradilla Ortiz y los marqueses de Linares

coronada y rodeada de flores. La más próxima al espectador, parece desvanecerse en complicado escorzo, con larga cabellera salpicada de flores. El ritmo lumínico, la irrealidad ambiental es lo que realmente envuelve e impresiona de esta escena. En la parte superior, la otra, velada por un tul casi transparente, parece seguirla.



Fig. 8. *Fantasías de Céfito*, pintura de Francisco Pradilla, en uno de los antosalones de baile del palacio de Linares (1886). Archivo W. Rincón

A la izquierda, unas hojas de magnolio hacen referencia a la fecundidad de la tierra vivificada por Céfito, tal como lo describe Virgilio en sus *Geórgicas*:

*El fertil campo brota en días serenos, y manso, y grato el Zéfiro soplando, haze a toda la tierra abrir sus senos, y señorea en todo un humor blando por los prados, al nuevo Sol amenos, salen seguras las semillas, quando no hay viento o tempestad que la vida tema y así las hojas muestra en toda yema*<sup>89</sup>

al igual que la inclusión de las cuatro pinturas circulares, de 0,60 m. de diámetro, en los ángulos de la composición, con vegetales en abiertos celajes, apareciendo así entre otras plantas, *magnolios, vides, castaños de Indias, hortensias y adelfas*<sup>90</sup>.

#### 4. LOS RETRATOS DE LOS MARQUESES DE LINARES Y VIZCONDES DE LLANTENO PINTADOS POR PRADILLA

Muy poco después de quedar colocadas en su lugar las pinturas del techo del salón de baile, el marqués de Linares debió encargar a Pradilla la realización de dos retratos de tamaño natural, uno suyo y otro de su mujer.

Lógicamente, este encargo significaba su viaje a Madrid, tal como conocemos por carta a Sorolla fechada el 11 de diciembre de 1887: “Pienso partir en cuanto los enfermos me lo permitan, pero no puedo precisar mi regreso”<sup>91</sup>. Otras noticias nos las proporciona la prensa del momento y así en *La Dinastía*, de Barcelona, el 20 de enero de 1888 se publicaba que “Ha estado en esta capital, de paso para Madrid, el distinguido pintor don Federico (sic) Pradilla, quien según noticias, permanecerá una temporada en Barcelona durante la Exposición Universal”<sup>92</sup> y tres días más tarde, en *La Unión Católica* leemos que, “Procedente de París, ha llegado a Madrid, el célebre pintor aragonés D. Francisco Pradilla”<sup>93</sup>, concretándose el motivo del viaje en *La Época*, de 1 de abril del mismo año: “También se halla en esta corte desde hace días el insigne pintor Pradilla, que ha venido expresamente de Roma con el encargo de retratar al óleo a los Marqueses de

---

89 *Las Églogas y Georgicas de Virgilio y Rimas, y el Pompeyo, tragedia de Christoval de Mesa...*, Madrid, 1618, p. 61.

90 RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 118, 119, 120 y 121.

91 Archivo del Museo Sorolla, Madrid (AMSM), inv. CS4811, RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., p. 156.

92 *La Dinastía*, Barcelona. 20 de enero de 1888, p. 3.

93 *La Unión Católica*, Madrid, 23 de enero de 1888, p. 4.

Linares”<sup>94</sup> (Fig. 9).

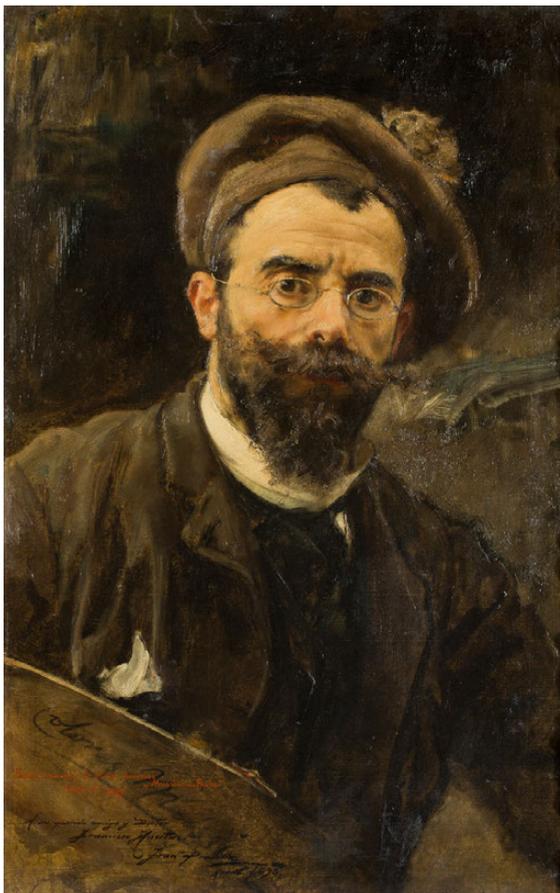


Fig. 9. *Autorretrato* de Francisco Pradilla, Museo de Zaragoza (1887). Archivo W. Rincón

Durante su estancia en Madrid —y así figura en el *Libro de registros de copias del Museo del Prado* (1887-1895)—, en la última decena del mes de marzo asistió asiduamente a la pinacoteca, llevando a cabo copias de Velázquez y de Murillo. También durante esos meses pintaría a los marqueses de Linares, trabajo que debió concluir poco antes de iniciar, junto con su familia, su viaje a Galicia, concretamente a Vigo, ciudad

---

94 *La Época*, Madrid, 1 de abril de 1888, p. 1.

en la que se encontraba ya el 8 de julio de 1888 cuando su mujer dio a luz a María, la quinta y última de sus hijos.

Su estancia en Galicia será larga, pues el 23 de diciembre de 1888 permanecía en Vigo, como pone de manifiesto una carta escrita a la Diputación Provincial de Zaragoza en la que justificaba no haber podido viajar a Zaragoza. En los primeros meses de 1889 estaba ya en Madrid, pues desde el 28 de febrero consta en el ya mencionado *Libro de registros de copias del Museo del Prado (1887-1895)*, correspondiendo al 18 de mayo la última noticia que tenemos, cuando registra las copias del *Retrato de Bayeu*, por Goya y de *Mercurio y Argos*, de Velázquez.

Avanzado ya el año 1889 regresará Pradilla con su familia a su residencia romana y comenzará para él una importante y fecunda etapa de su vida que se extenderá hasta su regreso definitivo a España, casi una década después.

Los dos retratos de los marqueses de Linares y vizcondes de Llanteno, destinados al salón de retratos, en la planta principal del edificio, hacia la calle de Alcalá —sin lugar a dudas, uno de los salones más representativos del palacio—, fueron encastrados en la decoración del salón y tal vez por ello no figuran en el inventario del palacio del 2 de octubre de 1902 ni en la testamentaria del marqués de Linares de 7 de junio de 1905, posiblemente por relacionarse solo en estos documentos las pinturas exentas y no las decoraciones pictóricas murales que en tan gran número contiene el palacio. Así, estos dos retratos, debieron considerarse pintura mural.

Una interesante noticia sobre estos retratos nos la proporciona manuscrita Mariano Rodríguez de Rivas —Director del Museo Romántico de Madrid—, en el ejemplar de su propiedad de *Los Salones de Madrid*, de Monte-Cristo, en la parte superior de la página donde comienza la descripción del Palacio de los marqueses de Linares: “En el mes de Mayo de 1952 vi vender en el Rastro muchos cuadros y objetos del palacio Linares. Los dos grandes retratos de los marqueses, debidos a Pradilla, me los ofrecieron en 100.000 pesetas”<sup>95</sup>. Al parecer estuvieron a la venta en la Galería Cascorro de Madrid, en la *II Exposición de pintura clásica de los Grandes Maestros*, y fueron adquiridos por un

---

<sup>95</sup> Así figura en su *Exlibris* pegado en el ejemplar conservado en la Biblioteca del Ayuntamiento de Madrid, R/97.659.

anticuario que los trasladó a Venezuela, permaneciendo durante más de tres décadas en una colección de Caracas. En esta ciudad, en la Galería Carmelo Rodríguez —ubicada curiosamente en la calle Castellana— los adquirió el 2 de mayo de 1992 el empresario gallego José Luis Fortes Soliño quien pagó por ellos la cantidad de 180.000 dólares. Traslados a España —con permiso de importación temporal para cinco años— tuvimos la oportunidad de conocerlos antes de ser sometidos a un necesario proceso de limpieza por ROA Estudio, de Madrid. De este modo y con nuevos marcos, pudieron ser presentados y expuestos en el Museo Romántico de Madrid desde el 16 de diciembre de 1992 al 20 de enero de 1993. Traslados a Zaragoza fueron expuestos durante el mes de marzo del mismo año en una de las salas del histórico edificio del Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, editándose sobre ellos una pequeña publicación de mi autoría<sup>96</sup>.

Concluidas estas exposiciones, y estando a punto de concluir el plazo de la importación temporal que se alargaba hasta 1997, los dos retratos fueron depositados por su propietario en los almacenes de Aldeasa-CTM de Madrid, donde estuvieron varios años. Tras tres años sin pagar los gastos de mantenimiento a la depositaria, en 2002 ésta pidió a la Administración el inicio del procedimiento de abandono que prosiguió —aunque fue solicitado su cese en 2003 por el agente de aduanas—, judicializándose el problema y siendo desestimado por la Audiencia Nacional, en enero de 2015, un recurso de la Administración, otorgándose a José Luis Fortes la propiedad de las obras. Un año después, un dictamen del Consejo de Estado de 7 de abril de 2016 declaró “la nulidad de pleno derecho de la resolución de abandono definitivo de la mercancía”.

En 2004 los cuadros fueron entregados al Museo Nacional del Prado quien se convirtió así en “depositario provisional” hasta que en 2016 le fueron adscritos por el Estado, siendo inventariados (*Nuevas Adquisiciones* 2935 y 2936) y catalogados (P008523 y P008254), aunque no llegaron a estar expuestos. A principios de 2017 —año en el que se celebró el 25 aniversario de la inauguración de la Casa de América—, un convenio firmado entre Miguel Zugaza, entonces director del Museo Nacional del Prado y Santiago Miralles, director general del Consorcio Casa de América, posibilitó que los dos retratos fueron depositados en la Casa de América —actual uso y denominación del antiguo palacio de Linares—, por un periodo de cinco años prorrogables, volviendo

---

96 RINCÓN GARCÍA, Wifredo, *Los retratos de los marqueses de Linares por Francisco Pradilla*, Museo Romántico. Ministerio de Cultura, Madrid, 1992 y Universidad de Zaragoza. Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Zaragoza, 1993.

así, en los primeros días de marzo de ese año, los retratos de los marqueses de Linares a ocupar los muros donde estuvieron colgados a lo largo de más medio siglo desde que fueron pintados en 1888, siendo presentados oficialmente el 10 de marzo<sup>97</sup>.

Concebidos como pareja, los dos cuadros pintados al óleo sobre lienzo, tienen las mismas dimensiones, 2,83 x 1,76 m y estaban destinados a ser encastrados en el muro del *Salón de Retratos*. En ambos casos, se encuentran firmados: “F. Pradilla. Madrid 1888” (en el ángulo inferior izquierdo, el del marqués y en el ángulo inferior derecho en el de la marquesa) e identificados por su autor en la parte posterior del lienzo: “Exmo. Sr. Marqués de Linares. Vizconde de Llantenno. Madrid. 1888” y “Exma. Sra. Marquesa de Linares. Vizcondesa de Llantenno. Madrid. 1888”. El cuadro de la marquesa, en su ubicación original, puede verse en el fondo de la fotografía titulada *Salón en el palacio de los Excmos. Sres. Marqueses de Linares* realizada por Franzen (Fig. 10) en el mencionado libro *Los Salones de Madrid*<sup>98</sup>.

Cuando fueron expuestos en diciembre de 1992 en el Museo Romántico de Madrid, Calvo Serraller publicó en *El País*, un magnífico texto que tituló “La orgía del detalle”:

*Pradilla rozó esos límites de perfección virtuosística que en nuestro país solo alcanzó el catalán Mariano Fortuny, pero habiendo logrado franquearlos el pintor aragonés en monumentales formatos, cuyo acometimiento acredita vigor y bravura impresionantes, pues tuvieron que superar las duras pruebas del rigor y la paciencia infinitos.*

*Lo primero que sorprende, casi hasta la estupefacción, ante cualquiera de los grandes cuadros pintados por Pradilla que, a pesar de sus medidas, poseen una mejor lectura de cerca que de lejos, sin que el lejos suponga en ningún caso el menor desdoro, pues compone con muy sólida determinación. No obstante, es en los detalles donde el talento de Pradilla se enseñoorea mediante lo que podríamos denominar un realismo óptico, que mucho más que simple realismo, pues hace*

---

97 El lector interesado podrá encontrar en internet varios artículos sobre estos cuadros, considerándose particularmente interesante el de CASTRO, Cristina: “La historia del ‘cuadro del Prado’ involucrado en la trama iDental”, *El Independiente*, Madrid, 28 de junio de 2019 (ver la página web <https://www.elindependiente.com/tendencias/arte/2019/06/28/cuadro-prado-involucrado-en-la-trama-identical/>) [visita 9 de agosto de 2022].

98 MONTE-CRISTO, c. 1897-1898, p. 44.



Fig. 10. *Salón en el palacio de los Excmos. Sres. Marqueses de Linares*, Fotografía de Franzen, publicada en *Los Salones de Madrid*, de Monte-Cristo (c. 1897-1898) en la que puede advertirse al fondo, en el lado izquierdo, el *Retrato de la marquesa de Linares*, pintado por Pradilla en su ubicación original, en la que se encuentra en la actualidad. Archivo W. Rincón

*del labrado de menudencias un festín pictórico. No se me escapa que a respecto cabe apelar a precedentes históricos, desde los primitivos flamencos hasta el casi contemporáneo de algunos prerrafaelistas británicos, pero el atrevimiento de Pradilla, émulo del gran Meissonier y de maestros italianos de la época, consiste en esa forma de preservar el detalle virtuosístico en medio de un océano de pintura, o, lo que es lo mismo, en saber conjugar la teatral impresión de conjunto con la escalofriante precisión visual de una lente de muchos aumentos, casi una microscópica<sup>99</sup>.*

#### 4.1. RETRATO DEL MARQUÉS DE LINARES

El retrato del marqués de Linares y vizconde de Llanteno viene a resultar un ejemplar único en la producción de Pradilla en lo que se refiere a constituir un modelo de cuadro de representación pública dentro de la tipología retratística (Fig. 11). El personaje aparece así en el escenario que supone su palacio recién construido en el inicio del barrio de Salamanca, próximo a la mansión levantada por el marqués y mecenas que le dio nombre.

Toda una recreación, un testimonio veraz del momento, se recoge en esta composición con profusión de detalles que delatan su fecha de ejecución: desde lo puramente arquitectónico y ornamental al mobiliario, objetos, encuadernaciones de libros, etc.

Pradilla retrató al marqués en el interior de la biblioteca —una de las dependencias que debieron gozar de su predilección—, en una de las esquinas de la estancia, pudiéndose advertir en el lado izquierdo parte de los lujosos armarios acristalados llenos de libros. Delante hay una mesa de madera con similar decoración, sobre la que se encuentran un reloj, una lámpara de alcohol y diversos libros, además de papeles con la corona marquesal, escribanía y pluma. También un sobre de carta dirigido al marqués: “Espagne. Exmo. Sr. Marqués de Linares. Paseo de Recoletos, 2, Madrid”. En el lado derecho, la lujosa chimenea de la que se puede ver uno de los atlantes o telamones que sujetan su parte superior y delante de esta un puff o asiento bajo, con rica tapicería de exquisita decoración y variado colorido que proporciona a este retrato uno de sus puntos de atracción. En la parte superior derecha, el flamante escudo de sus títulos marquesal y vizcondal concedidos por el rey Amadeo de Saboya.

---

99 CALVO SERRALLER, FRANCISCO, “La orgía del detalle. Retratos de los marqueses de Linares de Francisco Pradilla”, *El País*, Madrid, 28 de diciembre de 1992.

El pintor Francisco Pradilla Ortiz y los marqueses de Linares



Fig. 11. *Retrato del marqués de Linares*, pintura de Francisco Pradilla, actualmente en las dependencias de la Casa de América (1888).  
Archivo W. Rincón

En el centro, y como eje del esquema compositivo, la figura imponente de José de Murga y Reolid, vistiendo un impecable frac en cuya levita luce la placa de la Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III —que le había sido concedida el 3 de noviembre de 1872—<sup>100</sup>, cuya banda cruza el pecho bajo el collar de la misma Orden, que también figura en el escudo de la parte superior y en otros escudos del palacio. La banda vuelve a aparecer en el lado izquierdo, unidos sus extremos mediante un rosetón picado, confeccionado con la misma tela, y una venera de menor tamaño que la del pecho. Sobre el frac, un lujoso gabán, con forro de visón marrón y cuello y mangas de la misma piel más oscuras.

En primer término y sobre una silla de roja tapicería los complementos de la vestimenta de gala: sombrero, bastón y guantes de cabritilla.

El resultado es de una enorme espectacularidad, máxime si tenemos en cuenta el formato del retrato y el barroquismo del ambiente que contrasta con la actitud segura y firme del retratado que mira fijamente al espectador mientras sostiene con su mano derecha unos anteojos.

Esta obra de Pradilla supone, tanto estilística como técnicamente, una perfecta combinación de elementos que van desde el eclecticismo romántico de Vicente López —resulta inevitable y tentador relacionarlo con el *Retrato del marqués de Remisa*, del Museo Nacional del Romanticismo, de Madrid, realizado por López en 1844— a las consecuciones de los Madrazo —dentro de la gran tradición española—, particularmente de Federico. Y todo ello al mismo tiempo que se desarrollan en el lienzo unas soluciones velazqueñas en los fondos —tanto en las tintas como en las acuareladas texturas— y el preimpresionismo con el que configura los paños, rostro y manos del retratado, a base de un criterio simplificante que llega a logros sorprendentes en la descripción de bigote y las largas patillas o en el modelado de las carnaciones, al mismo tiempo que da buena prueba de unas facultades poco comunes en los empastes de los blancos del chaleco, la pechera y la pajarita, así como en las calidades de la banda de la Orden de Carlos III, cuya plasmación cuenta en el ámbito de la pintura española con antecedentes de tan altas consecuciones como Goya o el ya citado López, por poner algunos ejemplos. Con toques justos, consigue sorpresivamente una impresión de realismo inusitada.

---

100 *Guía oficial de España 1875*, Madrid, 1875, p. 108.

El escudo familiar del retratado aparece en el ángulo superior derecho del lienzo, timbrado con la corona de vizconde sobre un yelmo frontal con lambrequines y la de marqués, soportado por dos estilizados leones<sup>101</sup>. Se trata de un escudo cuartelado mediante un partido de tres rasgos y cortado de uno, dando lugar a ocho cuarteles (cuatro correspondientes a los linajes del padre y otros cuatro a los apellidos de la rama materna. 1º Murga. De plata, un árbol de sinople con dos lobos de sable pasantes en su tronco, uno brochante y el otro atravesado por detrás. 2º Reolid. De gules, una pantera sobre peñas de plata, sumadas a ondas de mar de azur y plata. 3º Michelena. De gules, una banda de plata, acompañada de dos estrellas de oro, una en lo alto y otra en lo bajo. 4º Gómez. Cortado, primero, de oro un león rampante de gules y segundo de azur, tres espadas altas de plata, encabadas de oro. 5º Unzueta. De oro, un árbol de sinople, con tres lobos de sable, cebados de plata pasantes al tronco, dos brochantes y uno atravesado por detrás; bordura de gules con nueve aspas de oro seguidas en la mitad inferior por la leyenda «*TODOS MAGNANIMOS*» en letras del mismo metal. 6º Cortado, primero, Espinosa, de plata un árbol de sinople frutado de gules y acostado de dos llaves con los paletones bajos, y segundo, Montero, de gules cinco cornetas de oro en sotuer. 7º Cano. Cortado, primero de gules tres barras de plata, y segundo de plata un mundo de azur cruzado de oro y sumado de una pequeña cruz del mismo metal; bordura general de azur con las leyendas: «*PRIMERO*» en el flanco derecho, «*ME*» en punta, «*RODEASTE*» en el flanco izquierdo y «*TU*» en jefe, y 8º Pinilla. De azur un árbol de su color, arrancado, frutado y fileteado de oro, sumado de un sol del mismo metal, figurado y radiante.

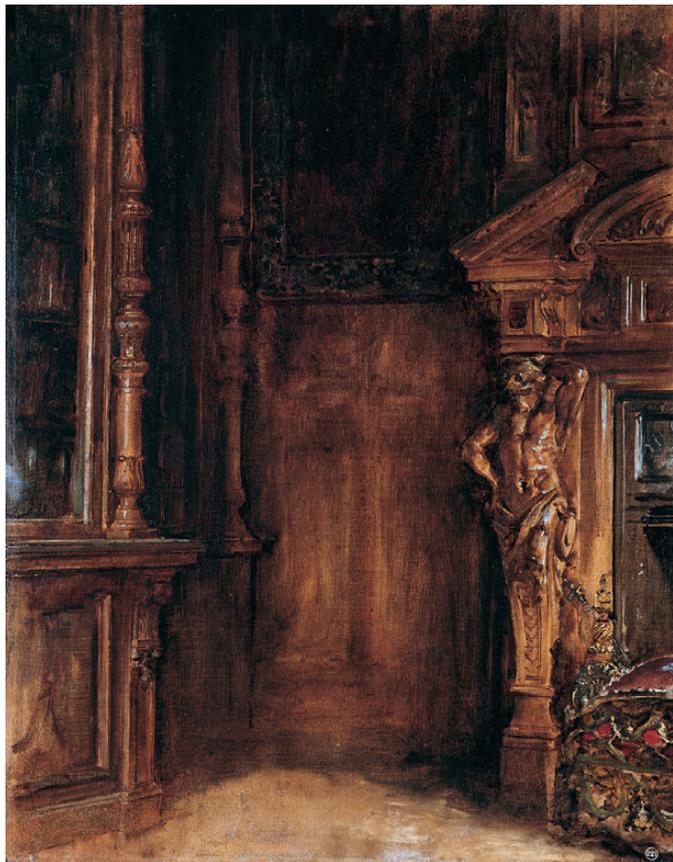
Sorprende que tanto en este escudo como en otros del palacio aparezca el Collar de la Orden de Carlos III, distinción que no nos consta le fuera concedida al marqués de Linares. A propósito del gran escudo de la fachada principal en el que también figura, Alemany indica que esta “soportado por esbeltos leones cubiertos por el manto [de la Real Orden de Carlos III] que en espera de a más Grandeza, el marqués empezó a usar”<sup>102</sup>. No sabemos si el que porte el collar de la Orden en el retrato y que aparezca en su escudo puede responder a lo estipulado en la VI de las *Constituciones* de la Orden en la que, al final de la parte dedicada a los Caballeros Grandes-Cruces,

---

101 Nos basamos en el texto ya mencionado de ALEMANY, “Heráldica, genealogía y nobiliaria”, op. cit.

102 ALEMANY, “Heráldica, genealogía y nobiliaria”, op. cit., p. 85.

se estipula que “En las funciones de la Orden llevarán todos el collar de esta sobre los hombros, compuesto de eslabones de oro con la cifra de Carlos Tercero, y al extremo la referida Cruz”<sup>103</sup>.



En relación con este retrato debemos poner otra obra de Pradilla que se encuentra en el “Espacio Pradilla”, en Villanueva de Gállego, formando parte del patrimonio artístico que, de su hijo predilecto, posee esta localidad zaragozana. Se trata de un cuadro titulado *Biblioteca del palacio de Linares* (Fig. 12), curiosa composición fechable hacia 1888, que reproduce el mismo espacio en el que Pradilla ubica al marqués en el retrato definitivo, no apareciendo el escudo marquesal<sup>104</sup>.

Fig. 12. *Biblioteca del palacio de Linares*, pintura de Francisco Pradilla, “Espacio Pradilla”, Villanueva de Gállego, Zaragoza (c. 1888). Archivo W. Rincón

103 *Constituciones de la Real y Distinguida Orden de Carlos Tercero instituida por el mismo Augusto Rey a 19 de septiembre de 1771, en celebridad del felicísimo nacimiento del Infante*, Madrid, Imprenta Nacional, 1804, p. 13.

104 Óleo sobre lienzo, 0,78 x 0,62 m. En el ángulo inferior derecho presenta el número 221 en blanco, dentro de un círculo del mismo color que indica que esta obra formó parte del

Por último debemos ocuparnos de otro *Retrato del marqués de Linares leyendo El Imparcial*<sup>105</sup> (Fig. 13), que se encuentra en colección particular y que podemos fechar hacia 1888 por estar muy próximo al retrato de cuerpo entero que hemos estudiado,



que representa al marqués con similares rasgos físicos, cuando tenía 55 años de edad.

En esta ocasión llevó a cabo Pradilla un retrato mucho más íntimo y próximo, vestido con pantalón marrón y chaleco del mismo color —con tres de los botones desabrochados— sobre camisa blanca y vistosa corbata. Se cubre con chaqueta de color marfil. Del cuello, con un cordón negro, le cuelgan los anteojos que advertimos apoyados en su pierna derecha. Sentado en uno de los salones de su palacio madrileño, relajado y con las piernas cruzadas —que permiten ver los limpios zapatos marrones, de cordones que calza con calcetines rojos de topos—, lee atentamente un diario en el que se advierte la cabecera de *El Imparcial*, mientras que fuma un puro habano. Destaca su

Fig. 13. *Retrato del marqués de Linares leyendo El Imparcial*, pintura de Francisco Pradilla, colección particular (c. 1888). Archivo W. Rincón.

---

equipaje de Pradilla a su regreso definitivo a España en 1897.

105 Óleo sobre lienzo, 0,80 x 0,53 m. Firmado: “F. Pradilla” (ang. inf. dcho.). RINCÓN, *Francisco Pradilla*, op. cit., cat. 145.

figura sobre el terciopelo azul de fuerte colorido del sillón y de las cortinas que ocupan parte de la composición, fondo que se aclara hacia la izquierda, de forma magistral, donde encontramos una cortina de tipo estor sobre la que se recorta una gran maceta de cerámica colocada sobre un trípode metálico que contiene una *howea forsteriana* (Kentia).

No creemos que se trate de una primera idea para el retrato grande, ya que no mantiene las proporciones necesarias para hacer pareja con el retrato de la señora marquesa.

Este lienzo puede identificarse con el marcado con el número 217 en el Inventario valorado de bienes muebles, realizado por el perito tasador Miguel Esmenota Granados el 2 de octubre de 1902 y en la testamentaría del marqués de Linares por escritura otorgada el 7 de junio, en 1905, ante el notario José Criado y Fernández Pacheco, documentos de los que Barón, extrae la “Relación de principales obras pictóricas y escultóricas en el palacio de Linares” y en la que encontramos, localizado en la “Alcoba de los Sres. Marqueses”: “Un retrato al óleo del Sr. Marqués, firmado por Pradilla, con marco y caballete de peluche granate: 10.000 pesetas”<sup>106</sup>.

#### 4.2. RETRATO DE LA MARQUESA DE LINARES

El retrato de la marquesa de Linares, Raimunda Osorio y Ortega, por las especiales características que ofrece el modelo femenino, sirve con mayor interés a Pradilla para esta experiencia pictórica, debido al pretexto que constituye un mayor cromatismo en la vestimenta, así como la transcripción de las valiosas joyas que luce la dama (Fig. 14).

También es el propio palacio la escenografía elegida para situarla, y si antes el marco elegido para retratar al marqués fue la biblioteca, ahora es la espléndida escalera principal —enriquecida con mármoles, jaspes y bronces—, ideada por el escultor Jerónimo Suñol, el lugar elegido para situar a la señora marquesa. Sin embargo, el pintor falsea este escenario pues se trata del arranque de la escalera principal y así lo pone de manifiesto la gruesa columna y la escultura femenina de bronce de taller francés que en el retrato soporta un escudo marquesal y que, en realidad, sostenía una lámpara de bronce. Sin embargo, se ha cambiado por el rellano de acceso a la planta principal.

---

106 BARÓN, “La decoración del Palacio del Marqués de Linares”, op. cit., p. 46.

El pintor Francisco Pradilla Ortiz y los marqueses de Linares

Así, aparece la marquesa en actitud de recibir, lujosamente vestida, a los invitados que llegaban hasta el palacio.



Fig. 14. *Retrato de la marquesa de Linares*, pintura de Francisco Pradilla, actualmente en las dependencias de la Casa de América (1888). Archivo W. Rincón

Sorprende en primer lugar el alarde colorista de Pradilla en esta composición: los granates suntuosos y matizados del gran cortinón que cierra a la derecha. El rojo vibrante de la alfombra contrasta con el blanco marfileño en el que transforma el mármol del antepecho de la escalera y la suntuosidad en la descripción del vestido de la marquesa. A la derecha, una alegoría tenante, mantiene el blasón marquesal, que no podía estar ajeno al conjunto, como anteriormente hemos visto en el retrato del marido. Un aliento veneciano da entonces forma a esa criatura repleta de simbolismo.

Los fondos neutros, vuelven a traernos el aroma de la pintura española del siglo de oro, en un manchado sabio, inteligente. Un naturalismo detallístico, que a veces raya en el hiperrealismo, tal y como ocurre en las dobleces de las mangas de la figura o en la decoración del brocado del vestido que no nos hace, sin embargo, distraer la atención de un rostro no muy agraciado, pero que trata de mantener un porte distinguido, captado en una instantánea expresiva que anima la mirada, el gesto, la textura de una palidez animada por un artificial y leve rubor. Nuevamente el cabello es motivo para un alarde de pinceladas cortas y certeras, tal y como en otro orden ocurre con la pedrería y preciosos detalles de las joyas de la Restauración, con brillos y espesores de extraordinaria veracidad. Una actualización de los desmayados pañuelos portados por infantas y meninas en la pintura cortesana del siglo XVII es el homenaje del pintor a su tradición, en los blancos encajes del que porta la dama en su mano izquierda, obtenido a base de empastes matizados con singular desenfado y frescura.

Para Calvo Serraller,

*el retrato de la marquesa de Linares, doña Raimunda Ossorio, es un consumado ejemplo, tanto más válido cuando el aparato que necesariamente suele acompañar a este género solemne y mundano no afecta a la visión verista de un artista que afronta la representación de un modelo físicamente poco agraciado de por sí y en un momento de evidente decadencia biológica. Pues bien, Pradilla pinta a la marquesa tal cual era, sin adulación, pero sin detrimento de la empacada mise-en-scène: marmórea escalera y desvaída cariátide, algún pomposo cortinaje y espléndido atavío de raso beis con jeribeques bordados, cuya vistosa luminosidad destaca en contraste con el corpiño y la falda prolongada en cola, de rojo terciopelo, que cubren a la dama. Más, en cualquier caso, lo dramáticamente esencial de este boato prodigiosamente puesto al servicio del arropamiento de*

*una buena mujer metida en años y en carnes, cejijunta y espesa, fea y basta de solemnidad, es el broche que anuda el corpiño —digno por su complicada y minuciosa arquitectura, de ser comparado con la carroza de la reina Mab—, o las pulseras que se suceden a lo largo de sus enguantadas manos y antebrazos. Es ahí donde se produce el vértigo, la sensación de un revolútum de perspectivas ópticas cruzadas.*

*Del broche al colgante de cada pulsera se desliza el misterio pictórico con que nos encandila Pradilla en su retrato de la marquesa, como está asimismo presente en la carta que, remitida desde París, yace en el buró del marqués, aún con las antiparras puestas, como quien acaba de leer y queda pensativamente en suspenso, todo él también protegido por el correspondiente escenario ambiental, además de por su capa forrada de visón. No ver esta orgía del detalle, que exige detenerse más minutos de los inicialmente pensados, es quedarse a medias con el arte de Pradilla, lo que sería una lástima<sup>107</sup>.*

## 5. INAUGURACIÓN DEL PALACIO DE LOS MARQUESES DE LINARES EN 1889

Las pinturas de Pradilla del salón de baile debieron quedar colocadas en los primeros días de abril de 1887, anunciándose en *La Época*, de 10 de abril de ese año que “El jueves próximo habrá reunión en el suntuoso palacio de los Marqueses de Linares, que acaba de enriquecerse con algunas magníficas obras de Pradilla, según ya dijimos”<sup>108</sup>.

Sin embargo la inauguración se dilató bastante tiempo —posiblemente una de las causas pudo ser la pintura de los retratos de los marqueses, por el mismo Pradilla—, publicándose en la prensa madrileña distintas noticias sobre el palacio como pone de manifiesto este texto aparecido en *El Imparcial*, y titulado “Ecos de Sociedad. En el palacio de los marqueses de Linares”, a propósito de una recepción celebrada con motivo del cumpleaños de la marquesa en marzo de 1888:

*A la puerta del suntuoso edificio da la calle de Alcalá, cuya elegante fachada corona escudo nobiliario sostenido por aladas figuras aguardaban ayer por la tarde gran número de carruajes blasonados. No era, sin embargo, una*

---

107 CALVO SERRALLER, 1992.

108 *La Época*, Madrid, 10 de abril de 1887, p. 1

*fiesta propiamente dicha lo que se celebraba en la magnífica residencia de los marqueses de Linares. Era jueves, día en que la marquesa recibe a sus amigos, y ayer además celebraba sus días.*

*Muchos acudieron a felicitarla; otros enviaron preciosas canastillas de flores, elegantes bouquets y riquísimos presentes.*

*Multitud de lacayos, vestidos de frac y calzón corto, indicaban el camino, y atravesando una ancha galería se llegaba al salón ocupado por la marquesa. Adornábase ésta con ricas joyas de esmeraldas y brillantes, y tenía en la mano el obsequio que acababa de recibir del señor obispo de Madrid, un precioso crucifijo procedente de la Ciudad Eterna.*

*Habíamos oído maravillas del palacio de la calle de Alcalá, así que nuestra curiosidad era grande. Recorrimos todos los salones de la planta baja, y cuando deslumbrados por tanta riqueza y magnificencia, creímos haberlo visto todo, se abrió una puerta y nos encontramos al pie de la escalera. A la admiración sucedió el asombro. Aquella escalera de mármol de Carrara, cuya blancura interrumpe ancha franja de aterciopelada alfombra roja, con su balaustrada labrada tan primorosamente que parece fina labor de antiguo encaje veneciano; con los lienzos de sus paredes, que son otras tantas obras de arte, debidas al pincel de afamados artistas españoles, coronándolo todo el escudo en bronce de los marqueses de Linares; con las gallardas figuras que sostienen soberbios candelabros, en los que las luces de las bujías esparcían ya claridad fantástica; todo aquel deslumbrante aparato acabando por sorprender nuestra, imaginación, nos hizo dudar de la realidad y pensar si artifices aéreos habrían tendido aquella marmórea escalinata para dar acceso a las regiones de hadas.*

*Las voces de las damas, que también recorrían los salones, casi nos confirmó en nuestras sospechas: allí estaban las marquesas de Távara, de la Coquillia; la señorita do Narros, la de Monte Olivar; la señora de Vera, la de Regueiteros, la de Valldepesas, la de Madrazo; las señoritas de Shee y Saavedra; la condesa de Torrejón, la señora de Avecilla y muchas más.*

*Por todas partes flores y objetos con tarjetas, conteniendo expresivas dedicatorias; una preciosa cesta de violetas y lazos azules, de la marquesa de Romero de Tejada; dos corbeilles de los ilustres artistas Pradilla y Ferrant; gardenias, del señor Martos (hijo) y señora; flores, de los Sres. Calvo y Avecilla; un jarrón de flores de metro y medio de alto con la corona e inicial, regalo del Sr. Garralda.*

*Renunciamos hoy a dar la descripción de tanta maravilla artística allí reunida.*

## El pintor Francisco Pradilla Ortiz y los marqueses de Linares

*El tiempo y el espacio nos faltan para ello; pero prometemos a los lectores de El Imparcial una descripción detallada del palacio. Entre tanto, baste saber que los más notables artistas españoles han contribuido decorado, pues los marqueses de Linares que poseen inmensa fortuna, tienen el buen gusto de proteger el arte nacional, y al par que envían regios presentes al Soberano Pontífice, adquieren los chefs d'oeuvre de nuestros pensionados en Roma<sup>109</sup>.*

También otro texto publicado en *La Época*, el 23 de marzo de 1888:

*Muchas de las personas que asistieron a la reunión de la Duquesa viuda de Bailén, atravesando la calle de Alcalá, se trasladaron al palacio de Linares, donde la Marquesa celebraba, también por última vez, su tertulia de los jueves. Los grupos que organizaba la conversación disolvíanse de vez en cuando, dispersándose por la suntuosa morada, para admirar la magnificencia de las habitaciones. Con todo, ante las cerradas puertas del piso principal, todavía no inaugurado, deteníase la curiosidad de los concurrentes, curiosidad laudable, puesto que allí se guardan los 15 frescos magistrales pintados en Roma por el insigne autor de Doña Juana la Loca<sup>110</sup>.*

Igualmente, queremos recoger, como testimonio de la “impaciencia”, por parte de la prensa, de conocer el palacio de Linares, otra gacetilla aparecida en *El Día* de 28 de enero de 1889:

*Dice un periódico que hasta el mes próximo, y después de que lo haya visitado una elevadísima dama, no abrirán los marqueses de Linares todos los departamentos de su palacio, de cuyo piso principal, muy especialmente, se hacen grandes elogios. La parte pictórica que figura en dicho piso está representada por obras firmadas de Pradilla, Plasencia, Domínguez y Ferrant<sup>111</sup>.*

Concluiremos este trabajo transcribiendo la crónica publicada por *El Día* de Madrid con motivo de la discreta inauguración del palacio, el 7 de mayo de 1889,

---

109 *El Imparcial*, 16 de marzo de 1888, p. 5.

110 *La Época*, Madrid, 23 de marzo de 1888, p. 1

111 *El Día*, Madrid, 28 de enero de 1889.

que los marqueses hicieron coincidir con la bendición de la capilla y la celebración de la primera comunión de su ahijada Raimunda Avecilla.

*La vida madrileña. En el palacio de los marqueses de Linares*

*El palacio de los Marqueses de Linares tuvo ayer su inauguración oficial con motivo de bendecirse el oratorio y de celebrar su primera comunión la niña Mundeta Avecilla, ahijada de los dueños, quienes la profesan el más entrañable cariño.*

*Terminadas ya completamente sus obras, el palacio tiene todas las proporciones de un monumento artístico, de una maravilla levantada en la parte más hermosa de Madrid, gracias al convenio de la opulencia y del arte. Nada más perfecto ni más suntuoso que tan rica mansión. Cuantos la admiran sólo sienten que se retarden tanto las grandes fiestas en aquéllos admirables salones.*

*La Marquesa recibía ayer por la mañana a sus invitados en una de las estancias del piso principal de estilo Luis XV, y cayos muros adornan preciosos tapices de los Gobelinos. Uno de ellos, que representa La toilette de Venus, es una verdadera maravilla. Figuras de mármol de Carrara, a modo de cariátides, sostienen la gran chimenea. En el techo, debido al pincel de Plasencia, admíranse la energía y el vigor que caracterizan todas las obras del afamado autor de Los orígenes de la República romana.*

*El inmediato es un gabinete chino. Pocas veces se ha llevado a la decoración tal estilo con tanto éxito y, tanta originalidad. El lujo exótico del Celeste Imperio dijérase transportado allí con arreglo al gusto más exquisito, huyendo las extravagancias de los colorines, orientales y consiguiendo a la vez prodigios de severidad y elegancia. Las puertas, de laca, son admirables, y maravillosos los bordados que se admiran en las telas con que se hallan tapizados los muros.*

*Mientras los invitados veían tantas preciosidades por vez primera —pues antes la Marquesa recibía en las habitaciones del piso bajo, y se daban los banquetes en las del segundo —el Cardenal Benavides, acompañado por el Obispo de Madrid-Alcalá, Sr. Sancha, y por el de Salamanca, P. Cámara, a quien los Marqueses profesan merecida y singular estimación, bendecía el oratorio con todas las solemnidades que la Iglesia para tales casos previene. Terminada la ceremonia, debía celebrarse la primera misa.*

*Fueron, pues, entonces hacia la capilla los invitados, pasando por la gran galería de mármoles y jaspes que recuerda las magnificencias de los palacios romanos, y en la que las jaspeadas columnas, de dorados capiteles, sustentan la fábrica del artístico techo.*

*El oratorio, con primores de estilo bizantino, que trae a la imaginación la memoria de San Marcos de Venecia, estaba resplandeciente de luces. En el altar mayor se ha colocado una imagen de la Virgen, tallada en mármol, que destaca sus líneas purísimas sobre una vidriera que recibe la luz exterior, y en la que el pincel de Américo trazó una gloria de tonos azulados. El efecto que produce la luz del sol al encender con tonos vivísimos los de la hermosa pintura, es realmente prodigioso. La Virgen ciñe a su cabeza la bíblica corona de las doce estrellas, formadas con gruesos brillantes. El valor de esta joya es 10.000 duros. En las paredes, y destacándose sobre un fondo de oro, de mosaico romano, vense las figuras de los doce Apóstoles, de mayor tamaño que el natural, y en el techo las de los cuatro Evangelistas, obras de Américo y Ferrant respectivamente, dignas de sincero encomio. En los dos medios puntos, consagrados a los santos cuyos nombres llevan los Marqueses de Linares, hay representadas escenas de la vida de San José y de la de San Raimando.*

*Llegamos al oratorio. En primera fila con su traje blanco y envuelta la cabeza entre los pliegues del casto velo, veíase a la niña Mundeta Avecilla. Detrás colocáronse todos los convidados. El Obispo de Salamanca se revistió una casulla magnífica, digna de figurar entre los ternos más hermosos de la catedral de Toledo, y ofició ante aquel altar, cubierto con rica sabanilla de encajes, cuyos candelabros tienen incrustaciones de piedras preciosas. El cáliz y el copón de que hubo de servirse el prelado son portentos de acabada orfebrería. Las esplendideces del arte casi desviaban la atención del solemne sacrificio.*

*Para después de la ceremonia los Marqueses reservaban a sus invitados una sorpresa: la apertura del nuevo salón de baile, última estancia que se ha decorado y última prueba también, a nuestro juicio, del límite a que llegan las prodigalidades fastuosas de la fortuna dirigidas por un gusto artístico depurado y por el noble deseo de dotar a Madrid con una verdadera maravilla.*

*No vamos a describir en este momento la suntuosa residencia de los Marqueses de Linares. Hace dos años lo hicimos, con excepción de las habitaciones del piso principal y por lo que a éstos se refiere pronto daremos principio a nuestra tarea. Por hoy nos limitaremos a consignar que el salón de baile es de una riqueza portentosa.*

*En el plafond ha trazado Pradilla una de sus páginas más brillantes: La danza, digna del pincel laminoso del autor insigne de Doña Juana la Loca. Las pinturas de los medios puntos débense también a su genial inspiración. En uno, dos niñas*

*—las dos hijas del artista, por cierto— asómanse detrás de una cortina para ver el baile. Enfrente, y en actitud semejante, aparece una doncella, movida por el mismo impulso de curiosidad.*

*En otro, dos señoras dirigen sus gemelos al salón, como desde un palco del Real, y finalmente en el medio punto que domina el sitio en que ha de colocarse la orquesta admírase una figura de verdad tan portentosa que no parece sino que, según la frase vulgar, vá a salirse del muro.*

*El parquet, finísimo, un mosaico de labradas maderas, forma el piso. Altas columnas, de ese color de oro pálido que se ve en la decoración de la Gran Opera de París, constituyen la del salón, y entre ellas hay amplios y clarísimos espejos que reproducirán hasta lo infinito las luces de las soberbias arañas cuando se enciendan sus bujías en las noches de baile. Grandes figuras en talla, de tamaño mayor que el natural se encuentran situadas en el paso del salón a las habitaciones vecinas.*

*Verdaderamente una fiesta allí será una fiesta fantástica.*

*El techo del salón inmediato es también obra de Pradilla. En el de los retratos contéplanse los de los Marqueses, debido a igual pincel, y sobre la chimenea el de la niña Mundeta que lleva la firma de Domínguez.*

*Este paseo por tantas y tan espléndidas habitaciones dejaba en los ojos una visión deslumbradora y en el ánimo un vértigo de grandeza.*

*Sirvióse después un succulento almuerzo en el salón del piso principal que será destinado para el buffet de las grandes fiestas, salón cuyos muros adornan tapices de Gobelinos, representando escenas de animales, que recuerdan el estilo de Sneyders. Cubría la mesa, engalanada con profusión de flores, un mantel bordado con sedas finísimas de varios matices.*

*Una línea de rosas pasaba por delante de los convidados. Los centros de mesa —figuras mitológicas de plata maciza— van a ser expuestos en París, en atención a los deseos manifestados por su hábil artífice. La vajilla de Sevres, la cristalería de Bacarat, todos los detalles, en fin, del servicio respondían a las exigencias de la más acabada perfección. El almuerzo fue selectísimo<sup>112</sup>.*

---

112 *La Época*, Madrid, 8 de mayo de 1889, p. 1. También encontramos referencia a la ceremonia en *La Moda elegante* (Cádiz), de 22 de mayo de 1889, precisándose que “Los marqueses de Linares hicieron circular entre sus amigos íntimos unas sesenta tarjetas de visita, a cuyo pie habían escrito la invitación para asistir a la inauguración del oratorio de su hermoso palacio, y a la primera comunión de su linda ahijada la niña Raimunda Avecilla y Aguado.