



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25

JEFES Y OFICIALES DEL BATALLÓN CAZADORES DE FIGUERAS

EL ARTE Y LOS MUSEOS

Como el refrán dice que lo cortés no quita a lo valiente, creemos nosotros poder afirmar, con mucha valentía, que nuestro Museo de Pintura es uno de los primeros del mundo, y no dejar de ser corteses declarando con igual llaneza, que no encierra todo lo que fuera preciso para seguir en él un curso completo, por elemental que sea, de la historia de aquel arte.

Es, no sólo rico, sino riquísimo. Encierra más de 40 Tizianos, más de 60 Rubens, más de 50 Teniers, 10 Rafael, cuarenta y tantos Murillos, etc., etc., y posee además algo característico y sustantivo; sólo en él, por ejemplo, se puede conocer al gran Velázquez. ¿Quién no sabe estas cosas? Más aún: ¿qué buen español no las repite en todas partes? Pero si entramos en nuestra Pinacoteca, con ánimo de recorrer prácticamente el desarrollo del arte, siquiera sea en sus momentos capitales, que es, a nuestro juicio, uno de los fines que su organización debe llenar, tocaremos bien de cerca sus inmensas lagunas, ya por lo que se refiere a la escasez de ejemplares típicos, pertenecientes a diversos periodos, ya en cuanto a la completa carencia de orden y sistema para el estudio histórico. Verdad es que no sabemos que exista en toda Europa un Museo de Pintura del cual no pueda decirse esto mismo. En todos se nota la falta de idea con que han sido formados, y sólo en alguno que otro, como el de la Academia de Florencia, por ejemplo, hay establecido un cierto orden progresivo y a la vez de contraste, que permite al estudioso formar claro concepto de la escuela toscana.

No es de extrañar ciertamente este fenómeno. Los Museos de Bellas Artes se han considerado hasta aquí sólo bajo dos aspectos: ó bien como destinados a la contemplación y puro goce, estético, ó dedicados exclusivamente al aprendizaje especial del artista; pero nunca como centros donde la educación artística, no la particular, sino la general del hombre, tanto desde el punto de la inteligencia, como del sentimiento, debe desenvolverse. Con decir que la enseñanza del arte no tiene todavía cabida en ningún programa oficial de Europa, y con recordar las protestas que contra su introducción

en el de las escuelas se levantaron por la mayoría de los maestros, que podríamos llamar conservadores, en nuestro último Congreso pedagógico, se explica con facilidad por qué los Museos no están organizados, por decirlo así, pe-lagógicamente. La necesidad no se ha sentido hasta ahora; y, si la función no existe, natural es que falte también el órgano encargado de realizarla.

No tenemos ánimo de decir, sin embargo, lo que en nuestra opinión debe ser un Museo de Pintura, sino de dedicar brevemente los principales vacíos que en el del Prado se notan, cuando se pretende hacer un estudio, todo lo elemental que se quiera, pero completo, que son cosas distintas, de la historia de aquel arte.

Desde luego, hay ejemplares para poder distinguir sobre el terreno el carácter de la pintura pre-rafaelista, y dentro de ella los tipos italianos y los del Norte; para apreciar la reforma de Tiziano y la escuela veneciana, que con la pintura de aire inauguran el segundo gran ciclo pictórico: para darse cuenta de su decadencia barroca en Rubens, Van Dick, etc.; para observar la reacción clásica en D. José Madrazo; pero no hay un solo cuadro que permita notar la reacción romántica. No se necesita, pues, entrar en el pormenor para encontrar lagunas; no se habla todavía de falta de pintores ó de representación de escuelas; se trata nada menos que de la imposibilidad de dar idea de un aspecto entero en la historia de la pintura. Ni un Owerbeck, ni un Ary Schéffer, ni un Federico Madrazo. *Las tres Marias* ó el *Go-dofredo*, están reclamando, desde este punto de vista, un puesto en el Museo del Prado. La tendencia ecléctica, que distingue a la mayor parte de la pintura contemporánea, puede estudiarse en el Museo, al menos por lo que toca a España, pero no tanto la última evolución naturalista que, en el sentido de la luz y del color, sobre todo en el paisaje, caracteriza a las tendencias innovadoras del arte en nuestra época.

Determinemos un poco más este bosquejo.

Aunque la pintura es un arte moderno, y su siglo de oro está en el pleno Renacimiento del siglo XVI, tiene, como toda obra humana, sus precedentes, desconocidos en nuestro Museo. Dicho se está que no hablamos de pinturas egipcias, ni clásicas, cuyos ejemplares cierta-

mente no estarían de más si aspirase aquél a tener un carácter en todo rigor completo, ni aun siquiera de tal cual resto perteneciente al largo período de la decadencia latina, que permitiese mostrar al vivo la profunda verdad de que la tradición y los elementos antiguos no se pierden en medio de la ponderada barbarie de los siglos medios, y de que el Renacimiento es una obra más lenta de lo que vulgarmente se cree; pero no puede tenerse por exagerado el deseo de contemplar allí una de esas horribles tablas del siglo XIII, sin ver las cuales no es posible hacerse cargo del mérito de Cimabúe y Giotto y del progreso que sus esfuerzos representan.

Verdad es que el contraste sería inútil, porque faltan, no uno, sino los dos términos. Ni de Giotto ni de ninguno de los giottistas, es decir, de toda la pintura italiana del siglo XIV, no hay nada en el Museo.

Sería ciertamente un crimen querer llenar este vacío con alguna de las pinturas murales que forman el admirable ábside de la catedral vieja de Salamanca, de mano italiana, y tal vez de la escuela de los Gaddi; pero, en cambio, sería muy acertado el hacerlo trasladando al Museo algún que otro cuadro de esa época, que suele andar rodando por iglesias de los pueblos, como el que, por ejemplo, hemos tenido ocasión de ver, arrinconado y cubierto de polvo, en la famosa de San Román de Hornija (cerca de Toro), más digna de serlo por el tal cuadro que por los pocos é insignificantes restos arquitectónicos que, del tiempo de Chindasvinto, en ella quedan.

De la reforma que tan poderosamente inicia Masaccio, abriendo un nuevo derrotero a la pintura del siglo XV, tenemos ya un representante; el peor de todos, sin embargo, para dar idea de este progreso, por el carácter esencialmente arcaico que le distingue: es Beato Angélico. Pero ni la dirección pintoresca de Gentile da Fabriano y Benozzo Gozzoli, ni de la pagana y mitológica que distingue tan originalmente al Botticelli, ni de la realista de los Lippi, ni de la ecléctica y vulgar del Ghirlandaio, ni de la masculina y apasionada del desnudo de Piero della Francesca y Signorelli, ni de la mística y femenina que el Peruggino resume, poseemos nada.