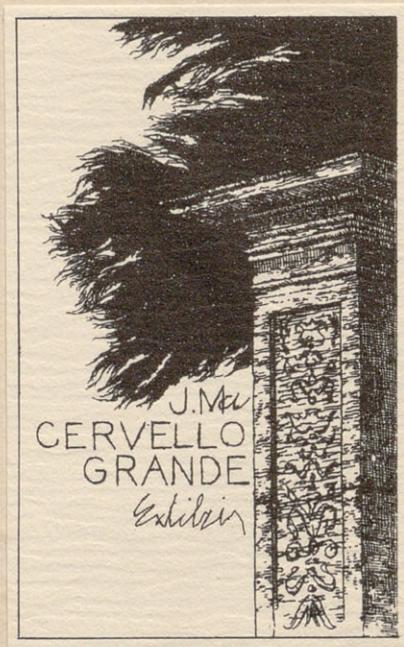


M. DEL PRADO

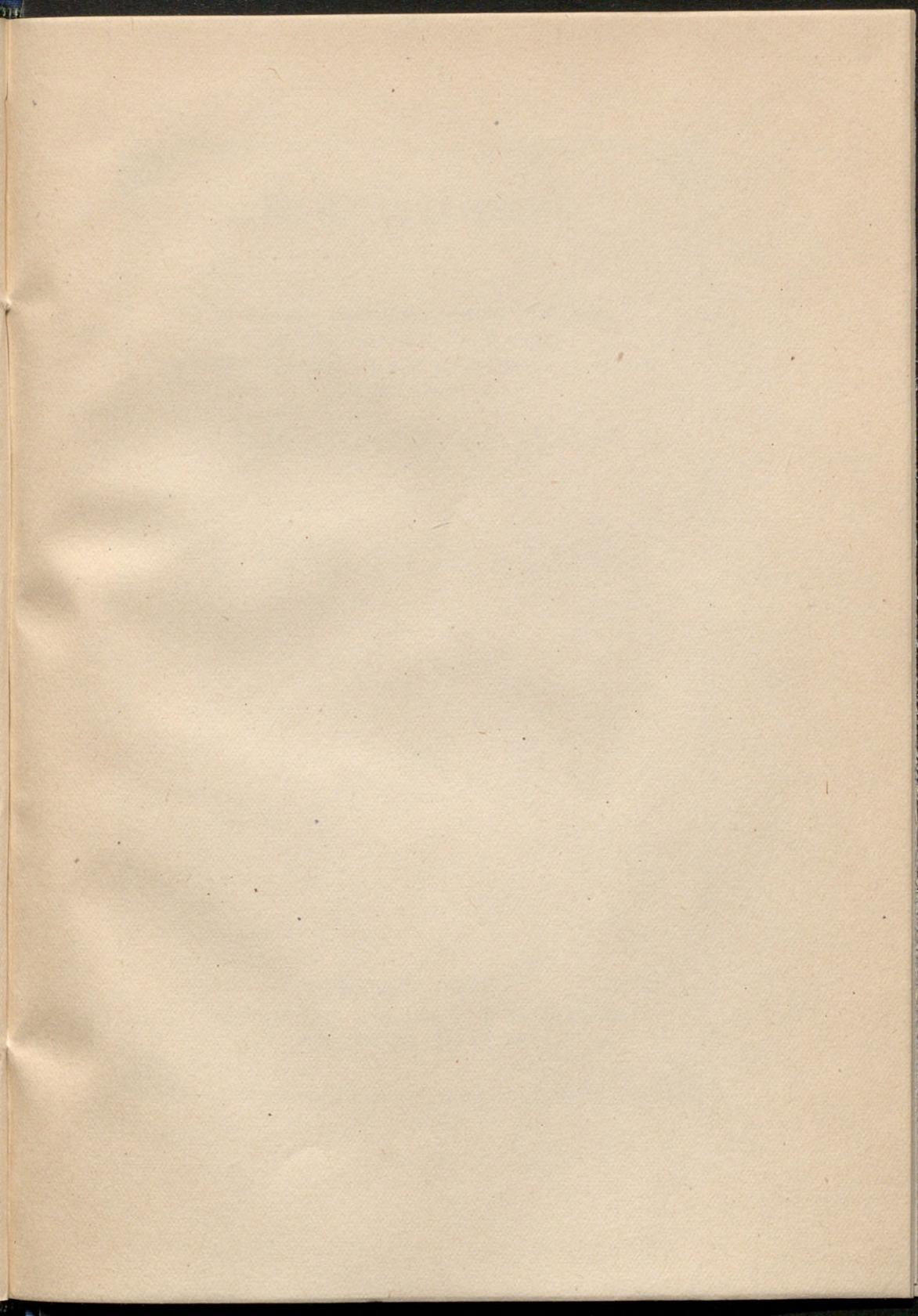
V.262
6

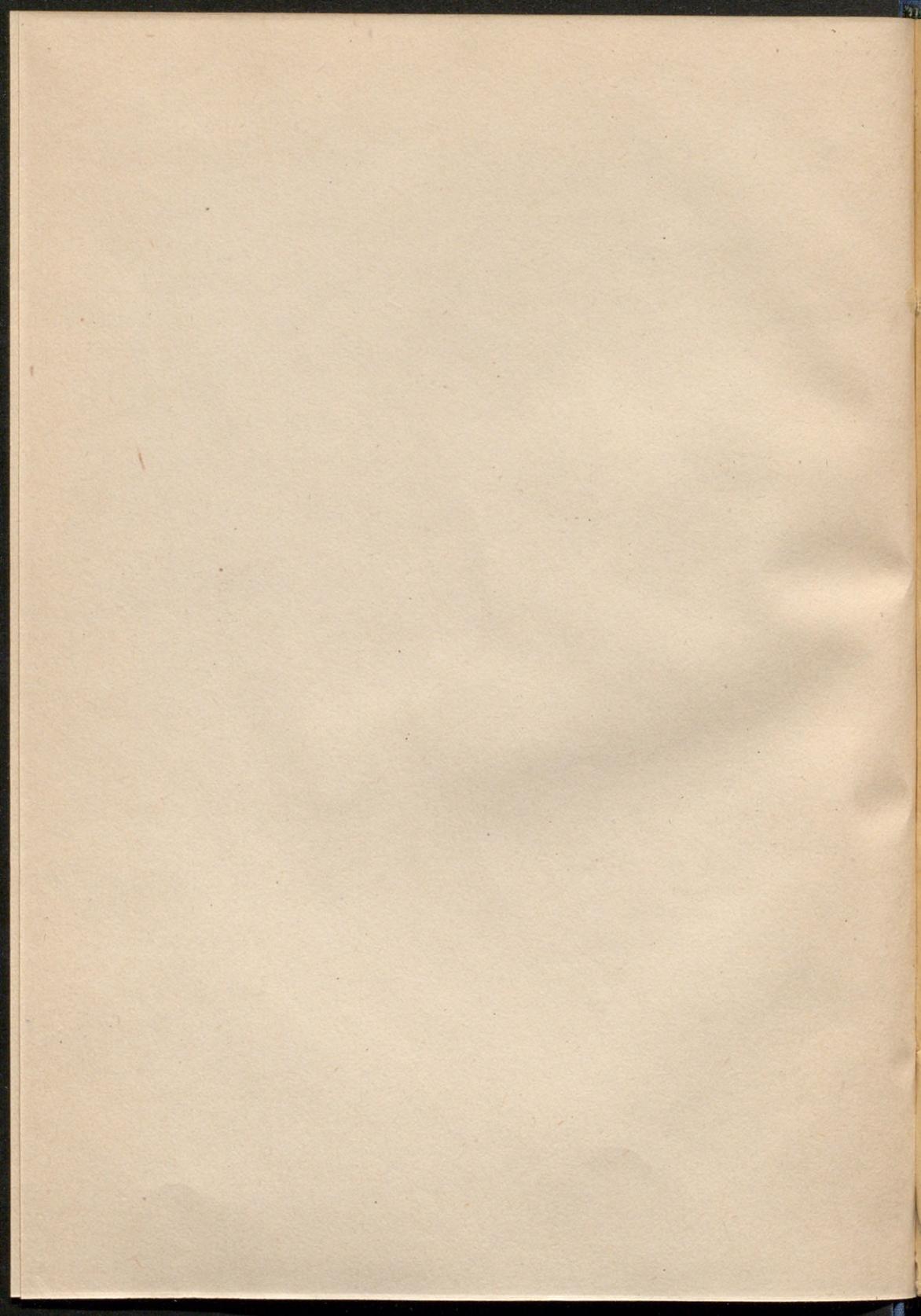


Cerv.

1249

R. 42791







BREVES OBSERVACIONES

SOBRE

LA UTILIDAD Y CONVENIENCIA DE REUNIR EN UNO SOLO,
LOS DOS MUSEOS DE PINTURA DE MADRID,
Y SOBRE EL VERDADERO ESTADO DE CONSERVACION DE LOS CUADROS
QUE CONSTITUYEN EL

MUSEO DEL PRADO,

POR

D. VICENTE POLERÓ Y TOLEDO.



MADRID.—1868.

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE Eduardo Cuesta,
calle del Factor, núm. 14, bajo.



BREVES OBSERVACIONES

1868

LA UTILIDAD Y CONVENIENCIA DE REUNIR EN UNO SOLO
LOS DOS MUSEOS DE Pintura y Escultura
Y PODER EL VERDADERO ESTADO DE CONSERVACION DE LOS CUADROS
QUE CONSTITUYEN EL

MUSEO DEL PRADO.

1868

D. VICENTE POLERO Y TOLEDO.



MADRID — 1868

ESTABLECIMIENTO TIPOGRAFICO DE Eduardo L'ouest.
Calle del Factor, núm. 14, bajo.

BREVES OBSERVACIONES

SOBRE

LA UTILIDAD Y CONVENIENCIA DE REUNIR EN UNO SOLO,
LOS DOS MUSEOS DE PINTURA DE MADRID,
Y SOBRE EL VERDADERO ESTADO DE CONSERVACION DE LOS CUADROS
QUE CONSTITUYEN EL

MUSEO DEL PRADO,

POR

D. VICENTE POLERÓ Y TOLEDO.



MADRID.—1868.

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE Eduardo Cuesta,
calle del Factor, núm. 14, bajo.

BREVES OBSERVACIONES

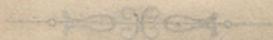
SOBRE

LA UTILIDAD Y CONVENIENCIA DE REUNIR EN UNO SOLO,
LOS DOS MUSEOS DE PINTURA DE MADRID,
Y SOBRE EL VERDADERO ESTADO DE CONSERVACION DE LOS CUADROS
QUE CONSTITUYEN EL

MUSEO DEL PRADO,

POR

D. VICENTE POLERO Y TOLEDO.



MADRID—1888.

Establecimiento tipográfico de Eduardo Guesta,
Calle del Factor, núm. 14, bajo.

De desear sería por la utilidad que bien pronto ha-
 pía de reflejar en beneficio de las artes y de las que á
 ellas se dedican, que se continuara por iniciativa de
 de tiempo al que ayer fué el Museo Real y hoy es legítimo
 patrimonio de la Nación, el Museo Nacional, con que
 siendo el propio tiempo de esta visita corporativa de precios
 habes artísticas con otros muchos otros curiosos y
 de provechosos resultados. En el momento de esta visita
 del Museo de Pintura del Prado, para el solo ya
 con los fondos que contiene, el más magnífico y rico
 que se conoce en Europa, pudiendo con razón asegu-
 rarse que tan notable monumento bien así que la jus-

CAUSAS inopinadas y ajenas de nuestro deseo, han
 contribuido en gran manera á que el presente estudio
 sobre los cuadros del Museo del Prado no haya sido pu-
 blicado en ocasion oportuna, dada la índole especial de
 este trabajo y el objeto á que vá encaminado.

Aguardábamos para ello la publicacion del nuevo
 catálogo que se está redactando, á fin de poder escu-
 sarnos de acudir al antiguo (hace tiempo agotado),
 cuya numeracion á pesar de ser la misma que ahora
 rige, habria necesariamente de alterarse.

Mas como quiera que la radical revolucion llevada
 á cabo en nuestra España, haya hecho tomar una nueva
 faz á todos los asuntos, así políticos como administra-
 tivos del país, empezaremos por indicar algunas de las
 grandes reformas que en nuestro juicio pudieran reali-
 zarse en materia de bellas artes, sin perjuicio de ocu-
 parnos despues por ser un punto de suma importancia,
 del verdadero estado de conservacion de los cuadros
 que forman el Museo del Prado.

De desear sería por la utilidad que bien pronto habría de refluir en beneficio de las artes y de los que á ellas se dedican, que se comenzara por incorporar desde luego al que ayer fué Museo Real y hoy es legítimo patrimonio de la Nación, el Museo Nacional, enriqueciendo al propio tiempo este vasto emporio de preciosidades artísticas, con otros muchos objetos curiosos y de provechosa consulta.

El Museo de pintura del Prado, es por sí solo ya con los tesoros que contiene, el más numeroso y rico que se conoce en Europa, pudiendo con razón asegurarse que tan notable monumento, bien así, que la justamente célebre Armería, depósito sagrado de nuestras pasadas glorias, son por estos conceptos, los dos únicos centros que por su importancia artística, merecen la universal admiración, y han sido siempre visitados por los extranjeros.

Las firmas estampadas en los registros del Museo de pintura, acreditan la entrada constante y progresiva de los artistas, hombres de saber y aficionados, que diariamente acuden á visitar y contemplar nuestras riquezas de arte, y el considerable número de copiantes ocupados de continuo en reproducirlas, por mera afición los unos, por vía de estudio los otros, y no pocos por virtud de encargos que del extranjero reciben, prueban evidentemente la importancia del Museo y el beneficio inmenso que por tantos conceptos de él se reportan. Aumentar esa importancia que ya tiene, y estender hasta lo infinito los recursos que para el estudio de la historia del arte puede prestar, acumulando nuevas joyas de muy pocas personas conocidas, sería á no dudarle un gran paso en el camino de las mejoras y

un triunfo mas sobre los nuevamente conquistados.

La especial circunstancia de haberse destinado para Museo Nacional de pintura por falta de otro local mas adecuado al objeto el suprimido convento de la Trinidad, donde á la vez se hallan establecidas las oficinas del Ministerio de Fomento, ha sido causa de que la interesante coleccion de cuadros que lo constituyen, casi todos de autores españoles, no se haya podido disfrutar y estudiar cual se merece, por los muchos artistas y aficionados que desde 1859 lo han venido solicitando.

Estas dificultades invencibles hasta de ahora, quedarían subsanadas hoy facilmente, reuniendo como se tiene dicho en uno solo ambos Museos.

Procedamos, pues, aunque de pasada, á indicar los medios de realizarlo, demostrando al propio tiempo las ventajas que en beneficio de todos pudieran conseguirse con tan deseada como necesaria fusion.

Es una verdad incontrovertible, que el Museo del Prado descuella sobre todos los conocidos (como mas adelante tendremos oportunidad de probar) por el número y calidad de sus obras, así como tambien por su inmejorable estado de conservacion: pero no es menos cierto que se advierten en él grandes lagunas en lo tocante á la historia del arte en general, y á las vicisitudes porque necesariamente ha venido atravesando hasta llegar á su completo desarrollo y apogeo.

Para llenar estos claros y completar en cuanto sea dable el número de las escuelas conocidas, la ocasion no puede presentarse mas propicia. La antigua escuela Española, ó mejor dicho, los pintores españoles que en gran número florecieron en el siglo xv, no son conocidos puede decirse, de la mayor parte de los artistas

nacionales y extranjeros, escepto los que hayan visitado las Iglesias, Conventos y Catedrales de España, y los Museos Provinciales, especialmente el de Valencia que posee una numerosa coleccion de tablas españolas del siglo xv y acaso anteriores algunas de ellas, de que no hay ni un solo ejemplar en el Museo del Prado, si bien cuenta unas cuantas el Museo Nacional.

Igual vacío se nota con relacion á las escuelas del Norte, registrándose únicamente alguno que otro ejemplar de la madre, ú origen de todas ellas, la Italiana.

Repartidos como se acaba de decir entre los Templos y Museos Provinciales, encuéntranse curiosos y por demás interesantes documentos para la historia de la pintura. Muchos ejemplares conocemos que pudieran ser de provechosa y reconocida utilidad para el objeto, y que una vez trasladados al gran Museo Nacional, llegaría con ellos á completarse, ya que no todas, al menos la escuela Española.

Esta medida ofrecería desde luego dos importantes resultados: el primero, que no siendo hoy los dos Museos separados más que unas ricas colecciones de pinturas, y por lo tanto inmerecedores de aquella calificación, reunidos ambos y robustecidos con las agregaciones oportunas, entonces y solo entonces vendrian á formar un verdadero Museo; el segundo, que á merced de este acertado consorcio, serian bien pronto estimados y conocidos en lo que valen nuestros artistas, á la vez que se haría un señalado servicio al arte y á la Nacion en general.

Con la reunion de los dos Museos, con algunos cuadros de los Museos Provinciales, á cambio se entiende de otros que los mismos no conocen; con los que en

gran cantidad se hallan repartidos en el Palacio de Madrid, los de los sitios de Aranjuez, el Pardo, Escorial, la Granja y Riofrio; con los de la Academia de San Fernando, y por último, con los que en no menor número andan diseminados por algunos Templos de España, y que pudieran cangearse por otros parecidos, sino todos, al menos aquellos cuya traslacion no ofrezca inconvenientes graves, se salvarian muchas preciosidades que abandonadas unas, pasto de la polilla otras, y todas mas ó menos relegadas á perpétuo olvido, yacen en oscuros y apartados rincones. Entonces el gran Museo Nacional, cubiertas las lagunas que en punto á la historia del arte se notan, ó al menos conocidas todas las escuelas que en Europa desde el siglo xiii se han venido formando, se alzaría poderoso, siendo el mas vasto, el mas rico y el mas importante de todos los Museos conocidos.

Esta medida de difícil ejecucion antes de ahora, puede hoy realizarse sin grandes trabajos ni dispendios.

En la nueva felicísima era que hemos alcanzado; en el deber ineludible que todos tenemos de llevar una piedra al magestuoso edificio de nuestra regeneracion, no queremos ser los últimos en indicar una de las mejores que la moderna civilizacion reclama, y que habrá de refluir directamente en provecho de las artes y la industria.

Lejos de nosotros la idea de acumular en un punto dado todos los objetos que llamando la atencion de los viajeros comunican cierta vida y dan mayor importancia á las localidades que los poseen: pero al paso que juzgamos inconveniente esa centralizacion artística, creemos que estableciendo recíprocos cambios entre las

provincias, pudieran traerse objetos que no son aquí conocidos, y enviarse otros cuya existencia ó al menos su importancia es allí ignorada. Los artistas en particular, y los hombres estudiosos en general, tendrían sobrados medios de dar ensanche á sus conocimientos; y por último, esos grandes núcleos de las artes en las provincias, llegarían á ser verdaderos Museos donde la juventud encontrase sabroso y abundante pasto de recreacion y de estudio.

El edificio consagrado hoy á la custodia y conservacion de los cuadros, aunque sin condiciones para el objeto á que fué destinado, es susceptible sin embargo de mejoras y de aumento de local, mediante una direccion acertada.

Sus espaciosos salones contienen muchas preciosidades y no pocas maravillas de artes, pero tambien registran grandes medianías y muchas obras de un mismo autor.

Para hacer constar la existencia de los artistas menos principales, bastaría conservar dos ó tres de sus obras, reservándose los huecos que las demás dejaran para dar cabida á las que ingresasen procedentes de los cambios enumerados. Con el aumento de los nuevos salones y galerías de paso, que sin grandes gastos pudieran fabricarse utilizando la parte no edificada del Museo del Prado, y con otros locales que en él existen como son la galería de columnas de la fachada principal, habitaciones altas y salas de restauracion, tendríase espacio mas que sobrado para dar cabida á casi un doble número de cuadros de los espuestos actualmente.

Con esta reforma, el edificio para Museo y Bibliotecas, cuyos cimientos están echados, pudiera destinarse

no solo para estas ultimas, sino tambien para la Armería, Museo Arqueológico, Contemporáneo y salon de exposiciones de Bellas Artes.

No solo á los cuadros debería concretarse nuestro proyecto llegado el caso de ser planteado; otros objetos hay íntimamente relacionados con aquellos, y que acabarian de perfeccionar el pensamiento, poniendo el sello á tan provechosa reforma. Nos referimos á los grabados y dibujos originales, que posee la Nacion, y á los magníficos tapices del siglo xvi, únicos en su clase y fabricacion, tejidos de seda, oro y plata, que en gran cantidad y de un valor inestimable artística é intrínsecamente considerados, existen en Palacio. Estas preciosas joyas trasladadas al gran Museo Nacional, aumentarían doblemente su importancia hasta donde no es fácil calcular, y ofrecerían nuevo maravilloso ali-ciente á los artistas y aficionados.

Las precedentes indicaciones bastan para hacer comprender las grandes ventajas que podrían obtenerse si llegaran á adoptarse tan saludables reformas.

Indicadas estas siquiera someramente, es llegado el momento de ocuparnos del estado de conservacion de los cuadros del Museo del Prado, según ofrecimos al principio.

Es achaque muy comun entre los aficionados, así nacionales como extranjeros que visitan nuestro famoso Museo de pintura del Prado, pretender que muchos de los cuadros que en él se conservan, están mal parados, barridos ó repintados, por consecuencia de poco acertadas y no bien dirigidas restauraciones.

Esta especie tan lejos de la verdad, ha venido generalizándose entre nosotros y ha llegado á constituirse en dogma para la multitud no inteligente, propensa siempre á acoger todo género de vulgaridades y á darles entero crédito, no consultando otra autoridad que la suya propia é inspirándose á veces en escritos que no revelan buena fé, ni gran suma de conocimientos, ni un estudio meditado en la materia.

Todo esto redundo no solo en perjuicio de la Direccion del Museo, sino que lastima el crédito de los individuos consagrados á la difícil tarea de la restauracion, y justo es por lo mismo tratar de combatir el error allí donde se guarece, y de oponer el lenguaje severo de la verdad, al relumbrante oropel de apasionadas críticas.

Una sola vez, segun creemos, se ha contradicho á los que tomando la investidura de críticos, han conseguido con harta irreflexion y ligereza, que muchos cuadros han sido barridos y arruinados al empuje destructor de torpes y groseras restauraciones. En la introduccion del catálogo de los cuadros del Museo redactado por D. Pedro de Madrazo, y publicado en 1854, se rebaten victoriosamente tan peregrinos asertos, con motivo de un libro escrito en inglés, titulado *Haud book for travellers in Spain Lond John Murray. 1847.*

El libro elegido para este objeto parecia el mas conducente al noble fin que su autor se proponia, por lo mismo que estaba llamado á recibir gran publicidad y á ser leído y consultado por toda clase de personas; y sin embargo, el reto que en sus interesantes notas se lanza al crítico inglés para que señale «un cuadro barrido y repintado, y una sola galería de Europa donde

se haga menos uso que en la de Madrid de los corrosivos, del rascador y de los barnices para las restauraciones,» no ha sido parte para contener el desbordado torrente de una desatentada crítica; pues vemos todavía, se sigue tratando de esta materia que sin mas que por el prurito de hablar, y sin aducirse prueba alguna que merezca tomarse en cuenta. Bueno será, pues, ilustrar un punto de tanta trascendencia para las artes y los que las profesan, y hasta para el decoro de la Nación y sus glorias á que tan íntimamente se hallan unidas aquellas.

La modesta posicion que yo ocupaba hace dos años como uno de los restauradores del Museo; el culto que durante toda mi vida he consagrado al arte que me honro de profesar; las observaciones que he tenido ocasion de hacer, y los escasos conocimientos que he podido adquirir por resultado de muchos años de práctica, me permiten presentar una relacion detallada en lo posible del estado actual de los cuadros del Museo, y espresiva de las causas que en algunos de ellos, muy pocos por fortuna, han contribuido á su deterioro, que no á su completa destruccion como se ha pretendido.

Por si alguna fuerza puede prestar á mis observaciones, debo consignar aquí: que habiéndoseme confiado la colocacion y distribucion de los cuadros en la última reforma llevada á término en 1866 bajo la direccion del Sr. D. Federico de Madrazo, son muy pocos los que no hayan pasado por mis manos. Esta circunstancia tan favorable á la idea, que antes de ahora me habia propuesto y que hoy por fin realizo; la no menos propicia para mi objeto de haber visto restaurar, y de haber restaurado un considerable número de

cuadros, constándome por lo tanto su verdadero estado de conservacion, y finalmente, la suma de datos que he logrado reunir, resultado de una constante observacion, hacen que los resúmenes que al final se insertan tengan la exactitud deseada, y puedan ser consultados como una verdad.

De esos mismos resúmenes se desprende una consecuencia lógica; y es, que los cuadros de que se compone el Museo no tienen rival en calidad, cantidad é importancia, á que uniéndose su perfecto estado de conservacion, en lo que el tiempo ha permitido, hay que concluir por reconocer y confesar que no admiten punto de comparacion con los de ninguno de los Museos de Europa, pues si bien es cierto que por la falta de obras de determinados profesores y escuelas de apartadas épocas, se notan grandes lagunas que impiden estudiar y seguir paso á paso la historia del arte y sus diversas vicisitudes, el número y la calidad como se ha dicho de las escuelas Italiana, Flamenca y Española suplen este vacío.

El estado de conservacion que alcanzan los cuadros es, con ligeras escepciones, el mas completo que puede desearse, y esto echa por tierra las ridículas especies propaladas sin fundamento ni conocimiento de causa. Exigir que un lienzo, una tabla ó un cobre permanezca incólume, con todo el brillo y hermosura de su color primero y en toda su pureza é integridad, ni mas ni menos que como salió de las manos de su autor, seria una verdadera temeridad y el colmo de la insensatez. Si hay cuadros entre todos los conocidos que puedan hacer gala de una prerogativa tan difícil, seguramente son los del Museo de Madrid los que rayan á mayor al-

tura en este sentido. La patina que el tiempo imprime paulatinamente sobre ellos, y que en todas las obras del arte constituye una de sus bellezas, como que acredita la conservacion de sus medias tintas y veladuras con el grueso de su color primitivo, es lo que mas de realce aparece en casi todos los cuadros del Museo. Si, como veremos en su lugar correspondiente, tienen algunos la calificacion de mal restaurados, esta calificacion no quiere decir que estén mal tratados ó barridos, pues que las partes restauradas, existiendo como existe intacto el color original, sencillo y fácil será hacerlas desaparecer, volviendo así el color á su primer estado.

Es preciso repetir que todos los cuadros no han podido, ni cabe concebirlo, llegar hasta nosotros con todo su vigor, con toda su lozanía y su primitiva pureza. Por una parte el tiempo, que deja honda huella en todas las obras humanas; por otro lado las materias elegidas para la confeccion de un cuadro, ya sean telas, maderas ó metales, y los colores empleados, todo está sujeto á un sinnúmero de causas que influyen de consuno en su alteracion, lenta pero progresiva, y contribuyen á que vaya decayendo, es decir, desquebrajándose, cuarteándose y desprendiéndose el color impuesto. Las maderas, tan sensibles y predispuestas, mas que cualesquiera otras superficies, á percibir los cambios atmosféricos, se abren en rajadas desuniéndose sus junturas, á lo que se agrega el continuo roer de la polilla, que reduce á polvo las mas gruesas y duraderas. Y si de piedras y planchas de metal se trata, como no son porosas, es sumamente fácil que se desprenda el color y salte con el mas insignificante golpe. La manera peculiar de cada autor, los colores empleados y la diver-

sidad de medios usados en la imprimacion de superficies, como operacion precisa en todo linaje de pinturas, son tambien parte para que los cuadros pierdan, se desluzcan y se despojen de su primera lozanía, de su brillantez y de la transparencia de sus tintas.

Existen muchos cuadros de determinados artistas, que exigen se tenga que suponer mucho por lo que conservan, de lo que hubieron de ser; pues la manera de ejecutar y la calidad de los colores empleados, han contribuido no poco á que pierdan el vigor de su original entonacion. A esto hay que añadir ciertos colores utilizados en las imprimaciones, que, aparte de las preparadas con el yeso y la greda, son causa, y tal vez la mas principal, para que trepando la tinta de que están compuestas, devoren y destruyan los colores impuestos, hasta el punto de alterar las tintas originales, haciéndolas en ocasiones desaparecer por completo; siendo frecuente, sin que la restauracion tenga en ello parte, ver desvigorizados los tonos de un cuadro, ó bien subidas y alteradas las tintas, cambiados ó ennegrecidos los colores antes puros y transparentes.

Al enumerar las causas determinantes del sensible pero inevitable descaecimiento de muchos cuadros, conviene no olvidar algunas de no escasa monta, que ajenas en su mayor parte á la voluntad del hombre, son, sin embargo, poderoso auxiliar del tiempo, y completan, ó por lo menos dan impulso á su obra destructora. Entran en el número de ellas: 1.º Los desperfectos naturales ocasionados por siniestros imprevistos ó por otras diversas circunstancias, tales como las condiciones de los parajes en que estuvieron colocadas las pinturas. 2.º Las humedades recojidas. 3.º El continuado

calor de una temperatura demasiado alta. 4.º El mucho tiempo pasado sin que los lienzos ni el color percibieran la frescura y jugo del barniz. 3.º El largo período trascurrido sin la precisa operación del sentado del color, que bien por muy contraído y reseco, ó bien por efecto de la humedad abolsado, exige indispensablemente su asiento antes de proceder á la forracion. 6.º Los incendios ocurridos en los palacios de Madrid, del Escorial y el Pardo, en los que perecieron millares de riquezas artísticas y famosos lienzos y tablas, algunos de los cuales registra la historia, y otros pudieron salvarse y se conservan en el Museo, si bien con las señales indelebles de aquellos desastres. Todo esto hace que las pinturas de que se trata, por muy bien restauradas que se encuentren, nunca puedan presentar las galas de su origen, pues un imposible no es dado acometerlo racionalmente, ni la restauracion podrá pasar mas allá del límite que tiene señalado.

Consignadas las razones que hemos creído oportunas para demostrar que no son imputables las causas de la decadencia de determinados cuadros á los encargados de su restauracion y entretenimiento, indicaremos los recursos que se vienen empleando desde hace cuarenta años para remediar y prevenir en lo posible, siempre con lisonjeros resultados, los desperfectos que la accion del tiempo no puede menos de ocasionar.

En materia de pinturas es en lo que mas se suele divagar, por lo mismo que es asunto de suyo tan difícil y tan ocasionado por otra parte á apreciaciones inexactas y á graves y trascendentales errores. Todos se creen con derecho á emitir sus opiniones, y aplauden ó censuran al primer golpe de vista, obedeciendo á las

impresiones del momento, ó haciéndose eco de los pareceres ajenos, destituidos las mas veces de fundamento. Esto que sin cesar acontece tratándose de pinturas, suele tomar colosales proporciones cuando se entra en el terreno de la restauracion, por muy pocos comprendida, como son muy pocos los que saben ejecutarla.

Tan divididas andan las opiniones en este punto, que el demasiado brillo en un cuadro hace las delicias de algunos, mientras para otros es uno de los mayores defectos atendidos los resultados que produce. La exagerada limpieza en una pintura, que por punto general es la principal y mas segura causa de su deterioro, porque trae consigo el barrido de sus medias tintas, es para muchos motivo de alabanza y lo que mas les complace; pues no educada su vista para esto, mal pueden comprender que un cuadro que á sus ojos aparece sucio, tiene precisamente la condicion mas apetecida y estimada del inteligente.

El uso inmoderado de los barnices, no tan solo en los cuadros antiguos, sino tambien en los modernos, trae consigo el hábito funesto de verlos todos iguales en color y brillo, confundiéndose por consiguiente la diversidad de estilos y manera de hacer que determinan y señalan la fisonomía especial de autores y de escuelas entre sí.

Los medios empleados para la forracion de cuadros, tanto como la manera de traspasar el color de una pintura á otro lienzo, desprendiéndolo del primitivo sin causa que abone semejante procedimiento, ha dado tambien motivo para que se suponga y afirme sin fundamento alguno, que dicha operacion, por carecer de una superficie tersa, no ha sido bien conducida y termina-

da, y por lo tanto que el original se encuentra padecido.

Tres son las operaciones esenciales de la restauracion, y las que han servido de blanco á los desfavorables juicios de algunos criticos, por cuanto á ellas atribuyen y de ellas hacen depender el mal estado de muchos de nuestros cuadros, á saber: la forracion, la limpieza, y por último el barnizado; pasando por alto la operacion principal y de mas importancia, cual es la entonacion de las tintas en general, y en la que, por muy bien desempeñada que haya sido, encuentra siempre motivos de censura el crítico de profesion, imputando al restaurador faltas que no ha cometido, y haciéndole responsable de las injurias del tiempo, que no está en su mano remediar, por grandes que sean su esmero y su aptitud.

La forracion ha sufrido como todo modificaciones esenciales que la esperiencia ha aconsejado; pero tal como hoy se practica entre nosotros nada deja que desear, y poco ó nada podrá mejorarse. La manera de ejecutarla difiere mucho de la empleada en otros Museos, y con especialidad en Francia, donde es frecuente hacer una superficie tan plana como puede serlo por lo tersa una plancha metálica ó un cristal para azogar.

Las desventajas de este sistema saltan á la vista y ponen de relieve la bondad del procedimiento aquí empleado con éxito el mas brillante y satisfactorio. Al paso que nuestros cuadros presentan la huella del pincel y el grueso del color que los distingue, entero, puro y respetado, pudiendo servir de norte en todas ocasiones para averiguar el artista que lo hizo, allí, por el contrario, desaparece aplastado bajo el influjo del rodi-

llo ó la plancha, quedando por consiguiente en parecidas condiciones el cuadro de una ejecucion tímida y délica y aquel otro de estilo opuesto, por la manera de hacer franca y decidida.

Mientras que en otros Museos todos los cuadros parecen presentar un mismo aspecto á consecuencia de la forracion y del grueso y amarillento barniz que los cubre, en el nuestro se revelan distintamente los autores, ya tímidos por lo concluido de sus obras, ya francos y valientes por su espontánea ejecucion, y siempre con el colorido particular que á cada uno distingue.

El segundo punto es asimismo uno de los mas delicados é importantes de la restauracion. La limpieza desigual ó excesiva en un cuadro, ó la imposicion de una falsa patina para remediar los males que la primera produjo, hacen aparecer defectos que no existen, y ocultan siempre la belleza de una pintura, envolviendo y manchando su colorido y dándole una entonacion en general amarillenta, que sube de punto con el barniz, asimilando como en el caso anterior unos autores con otros. Esta costumbre, de tan malos resultados para los cuadros, conduce insensiblemente á otra peor. Acostumbrada la vista á una manera de ver falsa, el gusto no puede menos de estragarse; no se encuentra el justo medio necesario, y llega á desestimarse todo lo que está fuera de la reducida órbita de ese criterio especial tan abiertamente opuesto al buen sentido artistico. Esta manera de ver las pinturas es, en nuestro concepto, una de las causas que mas predisponen á un juicio desfavorable, y por cierto inexacto y enteramente equivocado al contemplar nuestros hermosos cuadros, tan brillantes por su colorido como por su dulce y acordada

entonacion. Por nuestra parte confesamos que mas nos agrada un cuadro recargado con ese tono apacible que el tiempo solo puede imponer, que verle demasiado limpio, hasta el punto de poder considerarle barrido, ó bien abrumado y envuelto bajo el peso del menjurge artificial llamado patina.

Una atinada y prudente limpieza en los cuadros, deja percibir sus bellezas, y á la vez que permite á la vista gozar libremente de la magia del color y sus acordes, coloca al espectador inteligente en actitud de juzgar del verdadero mérito de la obra, distinguiendo y señalando la mano maestra que la ejecutó.

Los cuadros del Museo se encuentran todos en este caso: tan acertada ha sido su limpieza, como respetada la patina natural, que solo el tiempo ha podido imprimirles. Cada escuela en general, y cada autor en particular, proclaman lo que son y lo que valen, revelando las diferencias de estilo que á unos de otros separan. Las bellezas con que se distinguen todas y cada una de estas maravillosas obras sobresalen tanto y de tal manera se manifiestan, que juntas forman un todo armónico y apacible; tan frescos sus colores, tan puros y transparentes, que bien pudieran compararse á un hermoso ramillete de hermosas y variadas flores de suave y delicado aroma. Por el contrario, la mayor parte de los cuadros de otros Museos, y especialmente los del famoso del Louvre, aparecen opacos y deslucidos, todos amarillos por las causas antedichas, siendo muy difícil apreciarlos en su valor justo y discernir su mérito respectivo; casi todos son semejantes en el color, como si fueran hechos por una misma mano; no forman un conjunto agradable y armonioso, ni pueden lucir sus natu-

rales galas, y esto proviene del abuso lamentable del barniz, costumbre ya tan arraigada, que habiéndose en alguna ocasion tratado de quitarles el barniz á ciertos y determinados cuadros, muy pronto el público clamó, traduciendo por un mal lo que era por el contrario una provechosa reforma.

La cantidad de barniz que en nuestros cuadros se emplea es la precisa únicamente para prestarles el necesario jugo sin perjudicarlos en lo mas mínimo. El uso exagerado de este líquido ejerce una influencia fatal en las pinturas, sobre ser de muy mal efecto para la vista. Las cualidades secantes del barniz producen grietas en el color, que se aumentan y multiplican considerablemente; la repetición del barnizado imprime una sobre otra varias capas, y comunica á los cuadros un brillo ridículo muy semejante al del charol, no menos que á la tersa superficie de un espejo, comunicándoles además un amarillo casi verdoso muy parecido á la corteza del limon.

Por los resúmenes y sus notas que al final se insertan, creo haber demostrado que los cuadros del Museo de pintura se hallan en su mayor parte en buen estado de conservacion, y que las causas ocasionales del desmejoramiento de algunos pocos, los menos por fortuna, son ajenas completamente á la voluntad de los encargados de restaurarlos.

Si mis observaciones pueden contribuir al esclarecimiento de una materia tan grave y trascendental para las artes, y servir de freno á los arranques impetuosos de una desalumbrada crítica, habré conseguido el objeto que me propuse al emprender este insignificante trabajo.

ESCUELA ITALIANA.

Resúmen general de los cuadros pertenecientes á dicha escuela, y el estado verdadero de conservacion que alcanzan.

546 cuadros en buen estado de conservacion.

6 » con repintes ó mal restaurados.

18 » en mal estado por consecuencia de la accion del tiempo, del género de imprimación que recibieron y de incendios cuyas señales llevan impresas.

570

Entre los 546 cuadros que, segun se consigna en el anterior resúmen, alcanzan un buen estado de conservacion, se notan en varios de ellos lijeros repintes que por estar hechos con barniz, pueden desaparecer facilmente.

Seis son los cuadros que aparecen con la calificacion de mal restaurados, sus números 19, 23, 704, 48, 784 y 806. Esta circunstancia en nada ha perjudicado al original, pues si bien los restauros pueden haber sido hechos por medio de colores molidos con aceite, bañando y embadurnando las tintas, medios hay para corregir el mal y para restituirlos á su primer estado, sabiendo conducir la operacion de la limpieza con el tino y acierto necesarios.

A 18 llegan los cuadros, señalados con los números 428, 598, 680, 682, 685, 695, 724, 748, 806, 811, 816, 850, 849, 866, 896, 927, 1866 y 1928, que mas han sufrido el influjo destructor de los años, entre los cuales aparecen tres, números 428, 685 y 811, que conservan las señales indelebles de incendios.

Con respecto á estos últimos se ha hecho todo cuanto el arte aconseja para disimular tan desgraciados accidentes, y debe decirse que con éxito un tanto lisonjero. En cuanto á algunos de los primeros, la causa principal de su desmejoramiento puede atribuirse á la clase de imprimacion que recibieron.

Al número de cuadros señalado hay que agregar entre otros varios sin numeracion en el catalogo, y repartidos por los pasillos, sala de alhajas y taller de la restauracion, cuatro mas, de los cuales tres son de Tiziano, y representan dos Venus y una Danae recibiendo la lluvia de oro que sostienen algunos repintes antiguos.

El último, pintado por Fra Giovanni da Fiesole, es una Anunciacion á Nuestra Señora, que conservado admirablemente, fué traído á este Museo en 1864 del Monasterio de señoras Descalzas Reales de Madrid, en cuyo claustro principal se hallaba colocado.

ESCUELA ESPAÑOLA.

Resúmen general de los cuadros que la componen, y su actual estado de conservacion.

475 cuadros en perfecto estado.
8 » con repintes ó mal restaurados.
6 » desmerecidos por la restauracion.

487

Entre los 475 cuadros que, segun se consigna en el anterior resúmen, alcanzan un perfecto estado de conservacion, hay varios que aún no han sido restaurados ni forrados; otros, que son los mas, se hallan tan puros é intactos, como cuando salieron de manos de sus autores, y los restantes, en menor número, si bien contie-

nen pequeños restauros en su color torcidos, estos no obstante, no dañan ni ocultan ninguna parte esencial, ni menos interesante del cuadro, conservándose sus tintas sin que ninguna clase de líquido corrosivo las haya desvirtuado.

Los números señalados en el catálogo, á los 8 cuadros que, segun se vé, aparecen repintados, son 42, 43, 44, 46, 79, 243, 495 y 534.

Los repintes que casi por completo encubren las tintas de estos cuadros, están de muy antiguo ejecutados al óleo.

Los números 46 y 79 representan; el primero, al niño Jesús divino pastor, pintado por Murillo, y el segundo, una vista de Zaragoza ejecutada por Velazquez y mandada hacer á este pintor por el príncipe D. Baltasar Carlos, en ocasion de hallarse este enfermo en dicha ciudad.

Ambos interesantes lienzos tienen completamente repintados á cuerpo de color los celages; por la manera de hacer se distingue la mano del que sin poder averiguar el motivo, hubo de cubrir en el de la vista de Zaragoza, una muy hermosa virgen del Pilar, que sostenida por ángeles, aparecia en el cielo.

Con los números 27, 183, 470, 542, 545 y 848 se registran los 6 cuadros desmerecidos á consecuencia de la restauracion. Los restauros que contienen y la limpieza apurada de sus tintas fueron hechos de muy antiguo, segun lo acredita la manera empleada para ejecutarlos.

Además de los cuadros espresados, andan repartidos otros muchos entre los pasillos, sala de alhajas y taller de la restauracion, sin numeracion en el catálogo, entre los cuales deben citarse dos paises de grandes dimensiones, pintados por Mazo, que por las señales que

conservan hubieron de sufrir las consecuencias de un incendio.

ESCUELA FRANCESA.

Ciento cuarenta y cinco són los cuadros que constituyen esta escuela, y solo uno, señalado con el número 948, que representa una Bacanal, contiene algunos repintes, hallándose por varias partes abiertas ó desunidas las junturas de la tabla sobre que está pintado.

Los demás cuadros de esta escuela que embellecen con otros de Goya, el salon de descanso, gozan todos de un estado de conservacion perfecta.

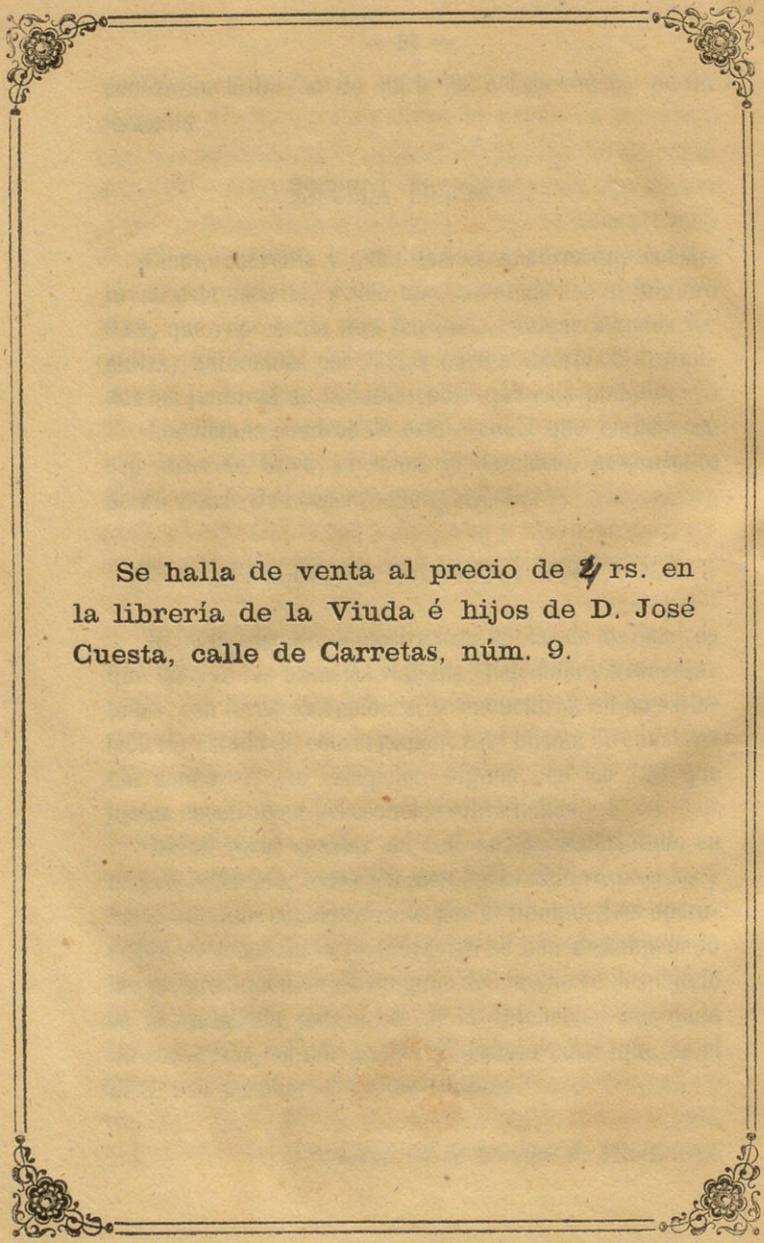
ESCUELAS ALEMANA, HOLANDESA Y FLAMENCA.

Si, como hemos demostrado al hablar de los cuadros que forman las escuelas Italiana, Española y Francesa, todos, con leves escepciones, se encuentran en un satisfactorio estado de conservacion, esta misma circunstancia concurre, sin escepcion alguna, en los 799 que juntos constituyen las escuelas sobredichas.

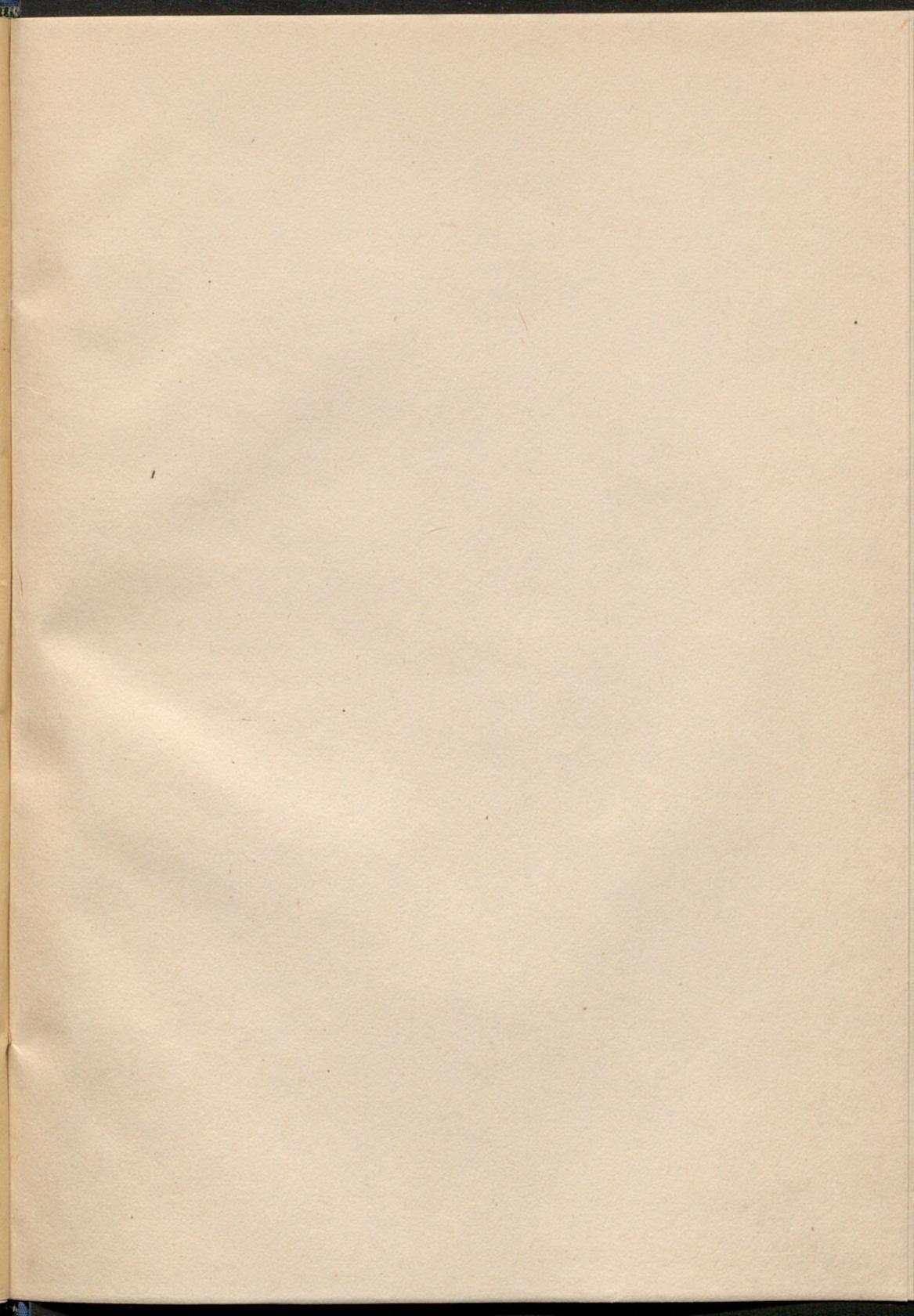
Difícil sería señalar un solo cuadro deteriorado en ningún concepto; todos parecen haber sido respetados y hasta tratados cariñosamente por el tiempo. Las operaciones diversas de la restauracion se han desempeñado tan acertadamente que ninguno de ellos se vé despojado de la apreciada patina, ni de la entonacion acordada de sus tintas, ni del grueso y pastoso color que es el distintivo peculiar de ciertos autores.

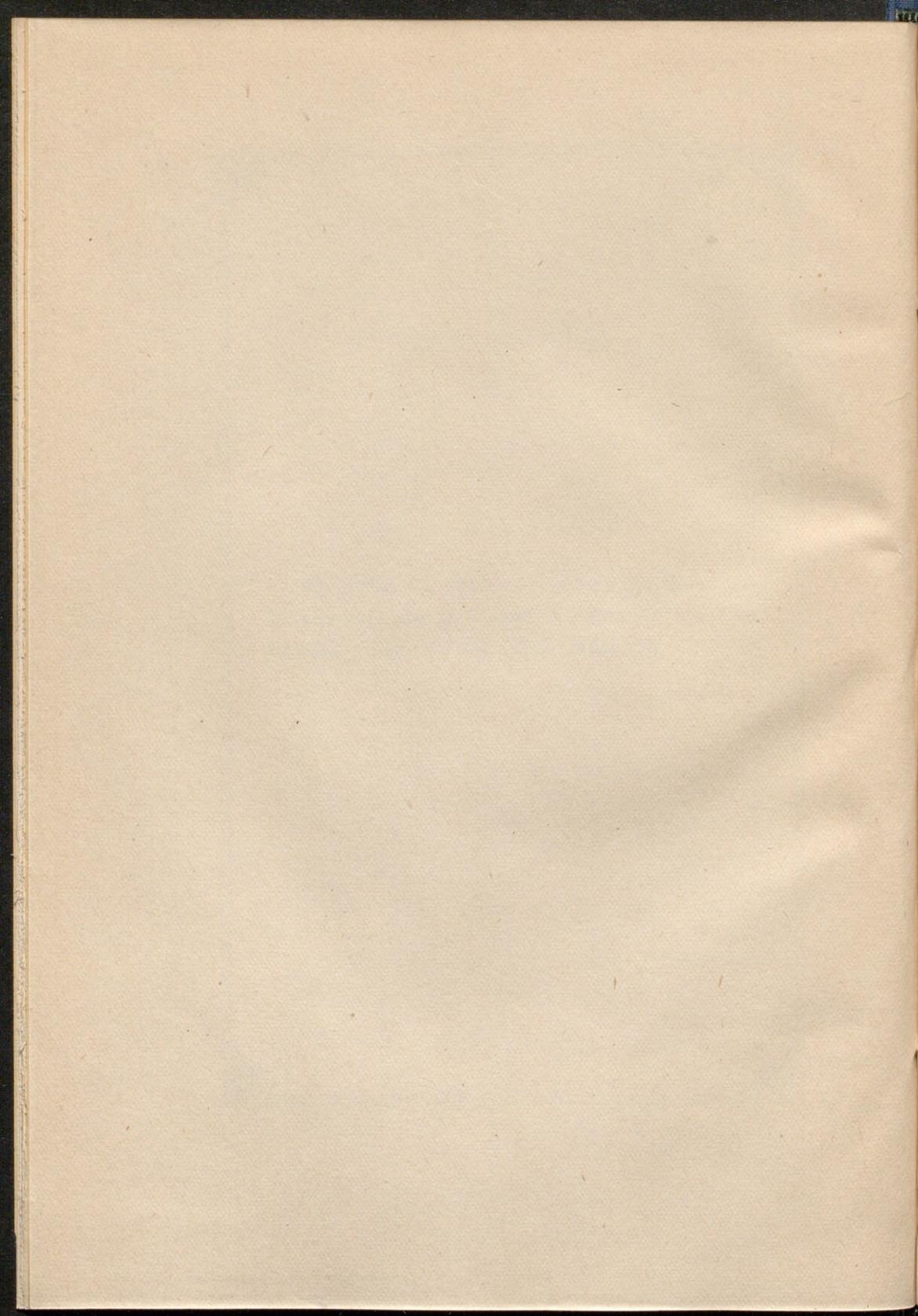
Madrid 10 de Octubre de 1868.

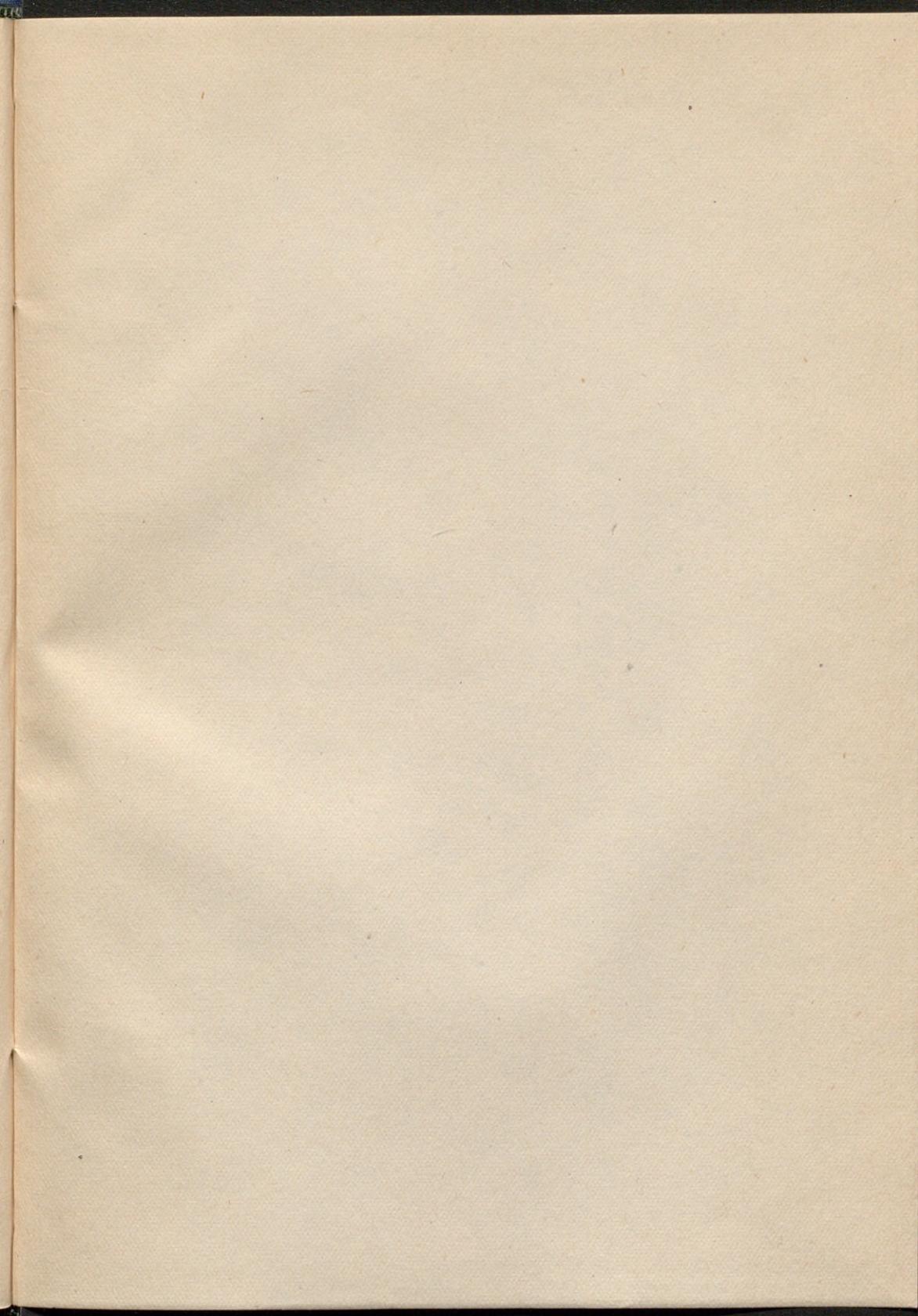
Se halla de venta al precio de \$ 1.25 en
la librería de la Vanda é hijos de D. José
Cuesta, calle de Carretes, núm. 3.

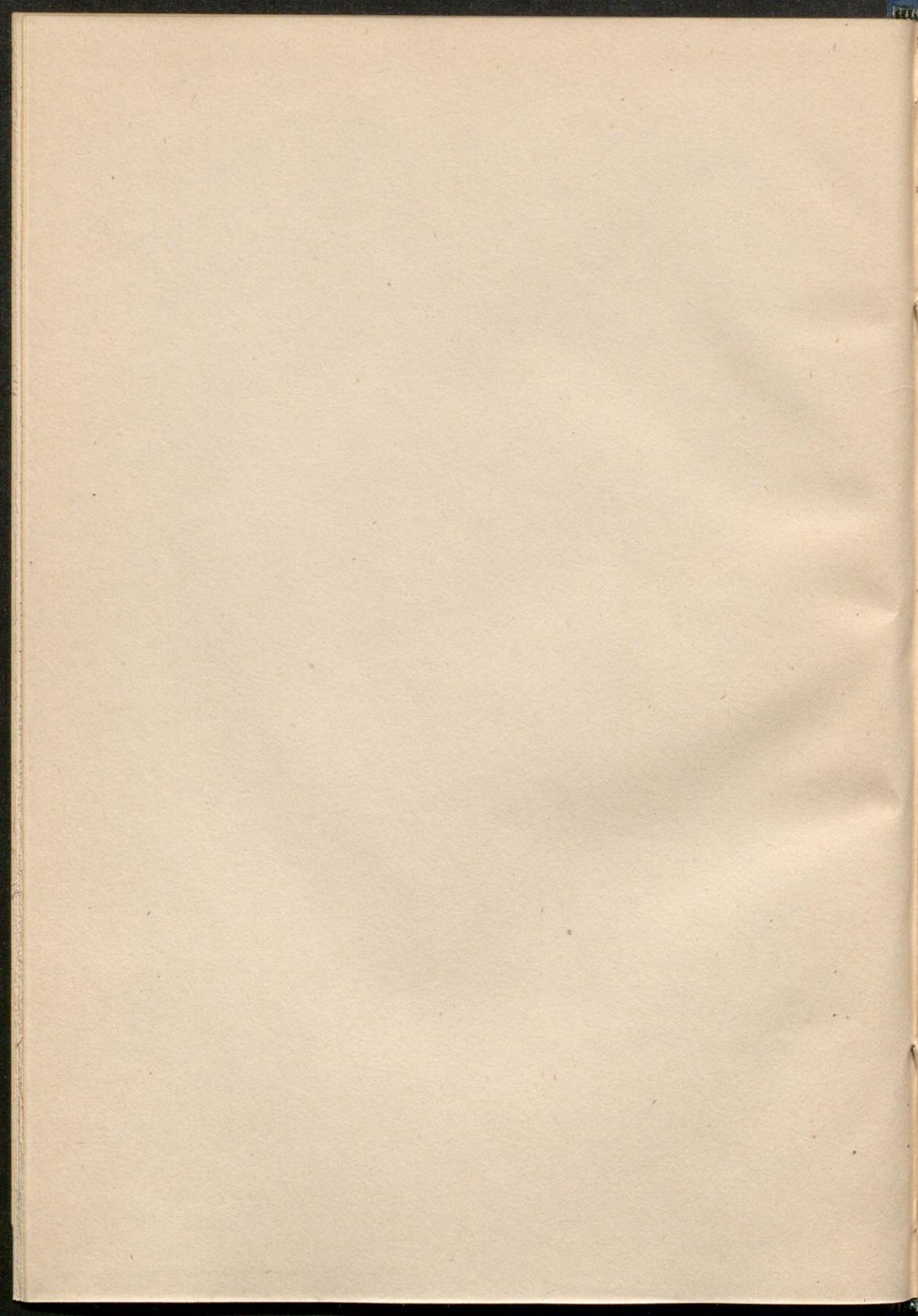


Se halla de venta al precio de 2/ rs. en
la librería de la Viuda é hijos de D. José
Cuesta, calle de Carretas, núm. 9.









MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

**Breves
observaciones
Cerv/1249**



1117054