



El archiduque Leopoldo Guillermo. David Teniers

EL COLECCIONISMO REGIO EN ESPAÑA Y LA CREACIÓN DEL MUSEO DEL PRADO

Por Fernando Checa Cremades

LA creación de museos tal como hoy los conocemos es un fenómeno más o menos reciente cuya existencia se remonta a los primeros años del siglo XIX; es entonces cuando una gran parte de antiguas grandes colecciones, fundamentalmente de procedencia regia, son agrupadas en estos edificios, una vez perdida su condición de

exponentes no sólo de unos determinados gustos artísticos, sino de unos deseos y necesidades de magnificencia que acontecimientos como la Revolución Francesa y otros hechos históricos consiguientes habían dejado obsoletas.

Por otra parte, y durante el siglo XVIII, una nueva instancia había aparecido en el mundo artístico. Amparado en la cada vez

Los Reyes Católicos son los primeros monarcas que comienzan a coleccionar obras de arte en nuestro país

mayor importancia de una nueva clase social, la burguesía, el público como tal adquiere cada vez un mayor protagonismo y relevancia; el hecho tuvo su manifestación más clara en los salones (exposiciones de carácter periódico bajo patrocinio oficial), lugar donde se consolida el fenómeno. Y será esta nueva burguesía la que presione para que las amplias y magníficas colecciones de las monarquías, la nobleza y algunos particulares tengan cada vez una mayor posibilidad de apertura al público, a los artistas y a la generalidad de la masa. Nos encontramos ante uno de los fenómenos más apasionantes de la historia del gusto que propició, tal como ha estudiado Haskell, toda una serie de «redescubrimientos artísticos» de la mayor importancia en la configuración de la sensibilidad contemporánea.

En España el proceso fue muy similar al resto de los países europeos, y podemos decir que, desde un cierto punto de vista, la historia de la evolución es la de las sucesivas alternativas en la creación y consolidación del Museo del Prado, formado básicamente a partir de las colecciones reales y con los aportes del Museo de la Trinidad (cuyo fundamento son bienes de la Iglesia desamortizados) y de sucesivas donaciones y compras posteriores; el entusiasmo centralizador en una institución (que había tenido su punto culminante en el Louvre de Napoleón) llega a su auge en España en las fechas en torno a la Revolución de 1868, cuando alguien propone la idea de un Museo del Prado que recoja la totalidad de las colecciones reales, las del Museo de la Trinidad, las de gran parte de iglesias, catedrales y museos provinciales, con el fin de crear una institución resumen de la mayor relevancia y elocuencia con respecto a las manifestaciones artísticas del pasado.

Los orígenes

Pero más que resumir estas vicisitudes decimonónicas, que son en este trabajo el punto de llegada, queremos resaltar aquí cómo se fue formando una colección regia, la española, sin duda uno de los conjuntos de obras de arte más impresionantes, de mayor riqueza y calidad que hayan podido reunirse nunca.

Para ello habría que remontarse a los albores de la Edad Moderna, al reinado de los Reyes Católicos, en un momento en que los reyes y poderosos, y no sólo en España sino también en algunos lugares de Francia, como Borgoña, y de Italia, como Florencia y Roma, comenzaban a tener conciencia del

El momento capital en la historia del coleccionismo regio español es la llegada de la Casa de Austria

Tiziano, Leon Leoni, Antonio Moro, Cranach... se ven involucrados en la creación de una iconografía imperial en torno a Carlos V

valor y el interés que podía tener el coleccionismo de obras de arte.

Pues bien, los Reyes Católicos son los primeros monarcas que comienzan a coleccionar obras de arte en nuestro país. Se trataba, siguiendo la moda europea del momento, sobre todo de pintura flamenca de tipo religioso y devocional (obras de Memling, Bouts, Weyden...), pero también se señala ya la presencia de artistas italianos como Perugino y Botticelli; a ello habría que añadir una enorme colección de tapices, de la que, desgraciadamente, apenas nos ha llegado nada. Con ello, los Reyes Católicos superaban la antigua noción medieval de tesoro y se adscribían con timidez a la más moderna y renacentista de colección artística.

Decimos con timidez porque parece ser que, más que un componente de gusto específicamente estético, son los valores religiosos los que primaban a la hora de comprar estas imágenes sagradas. La prueba es que, a su muerte, y todavía al modo medieval, estos objetos fueron legados a una fundación funeraria: la Capilla Real de Granada, lugar que se habían hecho construir para su enterramiento, y donde permanecen hoy en día los ricos restos de esta colección.

Casa de Austria

El momento capital en la historia del coleccionismo regio español es la llegada de la Casa de Austria como nueva dinastía a nuestro país. Aunque Carlos V no tuvo un especial interés personal por el arte y el coleccionismo, sí que comprendió el valor persuasorio que podía tener la imagen artística y pronto se vio rodeado de artistas de la máxima categoría europea; porque esto, la integración de la dinastía de los Habsburgo en las coordenadas fundamentales de la política mundial, fue una de sus características esenciales sin las cuales no se puede entender su coleccionismo artístico.

De esta manera, personajes como Tiziano, Leon Leoni, Antonio Moro, Cranach... se ven involucrados en la creación de una iconografía imperial en torno a Carlos V, que a la postre será determinante para configurar su colección artística. Se define así el doble eje flamenco e italiano que tendrá la colección real española hasta el siglo XVII.

Pero en el siglo XVI hemos de llegar a Felipe II, el heredero de Carlos V, para encontrarnos con un personaje en verdad interesado en el coleccionismo artístico en gran escala. No hemos de olvidar, sin embargo,

Club de Debates

la existencia de dos mujeres imprescindibles en este proceso. La primera es Margarita de Austria (hija de Maximiliano I y mujer fugaz del Príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos), tía y educadora de Carlos V en Malinas, cuyo palacio se considera el fermento de la introducción del Renacimiento en los Países Bajos, y protectora de artistas de la importancia de Jean Monnet o, sobre todo, Van Orley. La segunda, y personaje capital en este proceso, es María de Hungría, hermana de Carlos V, en cuyos palacios de Binche y Mariemont Felipe II vio por primera vez lo que eran colecciones artísticas en cantidad y calidad. María fue protectora y coleccionista de artistas como Tiziano, Leoni, J. da Trezzo, Antonio Moro, Coxcie..., y de sus palacios colgaban infinidad de tapices, de cuadros flamencos del siglo XV, de antigüedades, esculturas..., que en su mayor parte pasaron a poder de Felipe II. Ella y el cardenal Granvela son los *factotum* de hechos tan importantes para el coleccionismo de Felipe como el mecenazgo de artistas como Tiziano, Leoni o Moro.

De manera que cuando Felipe II llegó a España a finales de los años cincuenta tras estos viajes formativos a Flandes su gusto artístico estaba ya perfectamente delimitado y se basaba en esa característica oscilación entre lo italiano y lo flamenco que se mantendrá durante la centuria siguiente. A lo largo de su reinado, y fundamentalmente en lugares como el Alcázar de Madrid, el Pardo y el Monasterio de El Escorial, se dedicará a atesorar una de las mayores colecciones de cuadros, tapices, armaduras, libros y curiosidades que se podía ver en Europa. Digamos de pasada que continuó con pasión encargando obras a Tiziano hasta la

Felipe II se dedicará a atesorar una de las mayores colecciones de cuadros, tapices, armaduras, libros y curiosidades que se podía ver en Europa



Una de las piezas del tesoro del Delfín

muerte del maestro, que llamó a El Escorial a hombres como Zuccaro, Tibaldi y El Greco (aunque no resultó de su agrado), y de que de estos palacios pendían obras de Bassano, Van der Weyden, Van Eyck, Gossaert, Tintoretto, Veronés, Correggio..., en cantidades ingentes; y que reunió los más importantes conjuntos de obras de Patinir y El Bosco que se podían ver en Europa, gloria hoy del Monasterio de El Escorial y, sobre todo, del Museo del Prado.

Culminación

La culminación del coleccionismo de la Casa de Austria tiene lugar en tiempos del nieto de Felipe II, Felipe IV. Éste no sólo acrecentó el patrimonio artístico legado por sus antepasados, sino que construyó nuevos palacios —algunos de la envergadura del Buen Retiro de Madrid— en una política que a veces tenía que ver fundamentalmente con las nuevas necesidades expositivas de su ampliada colección. Es el caso de la Torre de la Parada, aumentada en su volumen por el arquitecto Juan Gómez de Mora para albergar toda una serie de obras de Rubens y Velázquez encargadas *ex profeso*.

Felipe IV siguió las líneas maestras señaladas por su abuelo: pintura flamenca e italiana, y las enriqueció con los fundamentales aportes de la ya importante escuela española.

De los flamencos ya no se apreciaba la etapa primitiva o la pintura del Bosco, sino la contemporánea de Rubens y Van Dyck. Sobre todo el primero, súbdito del Rey de España y que estuvo dos veces en Madrid, Felipe IV reunió una admirable colección hecha a base de encargos y redondeada con la compra de algunos de los principales «Rubens de Rubens» en la almoneda del artista (es el caso de las *Tres Gracias*, por ejemplo).

De los italianos, además de compras de italianos contemporáneos sobre todo con destino al Buen Retiro, Felipe IV adquirió nuevos cuadros de Tiziano, de Tintoretto, Veronés..., siempre de la más alta calidad. Destaquemos la compra de piezas excepcionales en la almoneda de Carlos I de Inglaterra, otro de los grandes coleccionistas del siglo; ahora pinturas de Tintoretto, A. del Sarto, Tiziano, Rafael, Correggio, entran en las colecciones reales y Felipe las destina en su mayoría a adornar la Sacristía y Salas Capitulares de El Escorial. Signo del cambio de gusto al que nos estamos refiriendo es la sustitución de la copia que para Felipe

II había hecho Coxcie del Políptico de San Bavón de Van Eyck por la *Caída en el camino del Calvario* de Rafael en un lugar tan emblemático como el altar mayor de la capilla del Alcázar. De la pintura flamenca se pasa a la italiana por medio de uno de los cuadros, el de Rafael, más apreciados en aquel momento (todavía hoy se le menciona con el apodo de aquel tiempo «el pasmo de Sicilia») y que fue traído de Palermo.

Pero la novedad mayor del reinado es la incorporación de la escuela española como elemento básico de las colecciones regias. Que el Museo del Prado sea el máximo depositario de obras de Velázquez se debe en su casi totalidad al mecenazgo de Felipe III y sobre todo de Felipe IV, quien convirtió al pintor no sólo en su artista favorito, sino en su agente de compras artísticas en Italia y en «conservador» de su colección en el Alcázar y El Escorial. Y no sólo Velázquez; tendríamos que recordar el resto de pintores españoles que trabajaron en el Buen Retiro, algunos de la importancia de Mayno, Pereda y Zurbarán, y el interés por obras de Ribera, el pintor español afincado en Nápoles, con las que Felipe IV adornó también El Escorial.

Todo ello consolidó la importancia de la escuela española de pintura que en el campo de la retratística dio todavía espléndidos frutos en el reinado de Carlos II, apenas sin explorar historiográficamente desde el punto de vista del mecenazgo, pero del que no debemos olvidar como puntos fundamentales la importancia de retratistas como Carreño de Miranda y artistas como Claudio Coello o el engrose de las colecciones regias con obras de Lucas Jordán, que vino como fresquista a nuestro país.

La Casa de Borbón

Este impresionante panorama habría de completarse con el tema de los Borbones como coleccionistas y mecenas, de pareja importancia al de los Austrias pero con un sentido muy diferente. Hemos cambiado no sólo de dinastía, sino también de siglo, de época, de mentalidad y de gusto. Signo de los nuevos tiempos es el renovado interés por la pintura de Murillo que sólo en tiempos de Isabel de Farnesio y Felipe V alcanzó, tras su larga estancia sevillana, caracteres de masivo.

Los gustos de la Casa Real española oscilan ahora entre Francia e Italia y una nueva generación de retratistas como Rigaud, Van Loo, etc., hace su aparición sustituyendo a los tradicionales modos velazqueños. Por



El Bosco. El Jardín de las Delicias. Detalle

Que el Museo del Prado sea el máximo depositario de obras de Velázquez se debe en su casi totalidad al mecenazgo de Felipe III y sobre todo de Felipe IV, quien convirtió al pintor no sólo en su artista favorito, sino en su agente de compras artísticas en Italia y en «conservador» de su colección en el Alcázar y El Escorial

otra parte, acontecimientos capitales, como el levantamiento de un nuevo palacio real que sustituyó al incendiado Alcázar, la ampliación de los palacios de Aranjuez o El Pardo, las remodelaciones escorialenses, promovieron nuevas generaciones de artistas que los habían de decorar con tapices y pintar con obras al fresco. Particular importancia tiene el proceso decorativo del Palacio Real Nuevo de Madrid, donde vemos aparecer sucesivamente artistas de la categoría de Giaquinto, Mengs, Tiepolo, Bayeu, Maella, González Velázquez y Vicente López, pintores que no sólo dejaron allí sus más o menos afortunados frescos, sino significativos conjuntos de cuadros de caballete que continuaban engrosando la colección regia. Y así hasta la aparición de Goya, artista con el que se abre el mundo contemporáneo en España y sin cuya colaboración con reyes como Carlos III, Carlos IV y Fernando VII no sólo no se entendería su pintura, sino, como sucede con Velázquez, la propia historia de España.

Pero para llegar a las colecciones del Museo del Prado con las que empezábamos no sólo hemos de tener en cuenta estos acontecimientos «felices» que hemos apretadamente resumido. Las pérdidas patrimoniales han sido muchas y algunas irreparables; de estas últimas los incendios del Pardo en 1604 (donde se perdieron entre otros unos 25 retratos de Tiziano y otros tantos de Moro) y el del Alcázar en 1734 (donde se perdieron obras de Velázquez, Rubens, Tiziano, Tintoretto..., que acaso nos harían escribir la historia del arte europeo de otra manera) son los más espectaculares. A estas pérdidas habría que añadir las «naturales» producidas por los cambios de gusto a lo largo de las épocas (el número de «boscos» de Felipe II era infinitamente mayor al que nos ha llegado), las exportaciones y expositos más o menos fraudulentos (obras célebres como *El Matrimonio Arnolfini*, de Van Eyck, estaban en la colección real española, o la *Venus del Pardo* de Tiziano), etc...

Pero, a pesar de todo ello, la realidad está ahí, las colecciones del Patrimonio Nacional son excepcionalmente ricas en tapices y armaduras y algo menos en pintura. Y el Museo del Prado, heredero de esta excepcional riqueza, es hoy hito imprescindible para cualquiera que se interese por la pintura desde los siglos XV al XIX, desde los Primitivos Flamencos a Goya, como producto de un mecenazgo de siglos. ■

Fernando Checa Cremades es profesor titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid.