

### **PINTURA**

## **LA COLECCION THYSSEN ALQUILADA AL ESTADO ESPAÑOL**

Por José Manuel Cruz Valdovinos

**L**A moda de las exposiciones de alquiler se desarrolla a pasos agigantados, en especial en el campo del arte contemporáneo. Alguien, anónimo en ocasiones, reúne obras hasta formar un conjunto más o menos coherente al que pone título atractivo y ofrece el producto a unos cuantos museos y galerías. No hay que ocuparse de nada: solo de firmar el correspondiente cheque. Gracias a ese sistema hemos visto últimamente en España -sobre todo en Madrid- un puñado de exposiciones que resultaron magníficas y otro, más o menos del mismo tamaño, a las que cuadra el calificativo de inaguantables.

Se diría ahora que, con el establecimiento de una gran parte de la colección Thyssen-Bornemisza en

el antiguo palacio de Villahermosa de Madrid, el sistema de alquiler de exposiciones ha llegado a su cima. Porque las obras que la integran están alquiladas al Estado español, pero no son de su patrimonio, a pesar de lo que algunos nos han querido decir. Ciertamente, el período de exhibición se ha ampliado mucho respecto a los usuales dos o tres meses: ahora son nueve años y medio. También el precio supera en demasía a lo acostumbrado: de unos millones se ha pasado a unos miles de millones. Además, ha sido necesario preparar un local adecuado, pues su tamaño hacía inapropiadas las salas que comunmente se utilizan. La posible prórroga del alquiler, -que haría más rentable la instalación- y la consideración de lo numeroso, variado e importante de las piezas de esta colección, constituyen los aspectos más positivos de este contrato, firmado el 20 de noviembre de 1988 entre el Reino de España y el Favorita Trustees Limited.

Los medios de comunicación se ocuparon con cierta constancia de la venida a España de la Colección, desde las primeras negociaciones, que culminaron en el referido contrato, hasta la inauguración de las salas de Villahermosa en los primeros días de octubre del pasado año. La tónica general al respecto ha sido la euforia, aunque

---

con un fondo de voces discordantes. El altísimo coste del alquiler de la Colección y los fuertes desembolsos -4.000 millones- del Estado español para disponer la sede idónea donde exhibirla, junto al inconveniente de la posible retirada por sus dueños de los fondos de la misma una vez terminado el contrato, eran objeciones al uso. En especial, desde el museo del Prado, se recordaba la necesidad que la pinacoteca oficial tenía del edificio de Villahermosa, que suponía un pequeño desahogo para sus fondos almacenados, a la espera de que se adoptara por los responsables una decisión de mayor envergadura. Que, a nuestro entender, debe pasar por la adaptación del actual ministerio de Agricultura para museo de Arte del Siglo XIX y de los dos edificios del Buen Retiro -Casón y actual museo del Ejército- para la pintura española del siglo XVII y para exposiciones temporales si fuera necesario. Nadie ha recordado estas polémicas a la hora de la inauguración, y el amplio despliegue de televisión, radio y prensa se han limitado a describir o loar. Pasado más de tres meses desde entonces, la atención informativa se ha desviado ya de ella, y es posible que, en adelante, no se lean muchas cosas sobre este Museo hasta que se acerque el cumplimiento del plazo.

La curiosidad general por contemplarla ha sido, hasta ahora, con-

siderable, y el público ha aguantado las colas -van siendo menores a estas alturas- a pesar de que la entrada no es gratuita: 600 pesetas por persona, 350 los estudiantes de la C.E.E. y mayores de 65 años; solo los niños menores de 12 años y los miembros del ICOM (Organismo internacional de museos) disfrutaban de gratuidad. Por cierto, como es sabido, los museos estatales cobran la entrada desde Enero de 1993, ya que los nacionales deben equipararse en el trato a los otros ciudadanos de países de la C.E.E. Pienso que es el momento oportuno para recordar la conveniencia de dar con una solución adecuada -tanto en el caso de éstos museos como de la Colección Thyssen- para que profesores y alumnos, especialmente si son de la especialidad universitaria de Historia del Arte, pudieran tener acceso frecuente a las obras artísticas, para lo que, evidentemente, constituirá obstáculo el precio de la entrada.

## **La Colección, en el Palacio de Villahermosa**

Sobre la remodelación de Rafael Moneo en el edificio se ha escrito bastante y casi siempre con elogio. Es cierto que ya no se conservaba el primitivo palacio en lo que al interior se refiere y, por tanto, puede ser acertada y hasta im-

---

## Artes y Letras

prescindible la obra realizada, que conserva tan solo los muros exteriores, incluso inutilizando la entrada de la Carrera de San Jerónimo. Moneo ha podido así planear por completo el edificio del Museo y lo ha hecho con acierto. Quizá su principal virtud haya sido pensar en primer lugar en las obras artísticas y no en su lucimiento profesional.

No somos partidarios de disposiciones absolutamente fijas e inmóviles en las colecciones de un museo, pero nos hallamos ante un caso especial y atípico. En principio, durante los nueve años y medio previstos en el acuerdo de 1988 no habrá aumento alguno de obras, si bien es cierto que un importante grupo puede cambiarse por otras de igual o mayor calidad. Debemos pensar que también habrán de ser de parecidas características. Las salas habían de presentar un aspecto prácticamente definitivo por casi un decenio. A primera vista, el objetivo de hacer coincidir y acomodar una colección de pinturas a un determinado espacio y viceversa - con las salvedades a que nos referiremos más adelante- parece que se ha conseguido.

También es un acierto que la visita comience por el piso superior. Mediante ascensores, o escaleras si se prefiere, el visitante es transportado arriba para ir bajando sucesivamente después. Lo práctico y útil de esta solución resulta evidente. Ya en las salas, destaca

la claridad, limpieza y desahogo con que se exhiben las obras. No puede uno por menos de establecer comparaciones con el vecino Prado. Echamos en falta -como en tantos museos y galerías- los asientos, que solo existen en unas pocas salas. Alrededor de seiscientos cincuenta obras, aunque se pretendan ver en una rápida visita informativa, obligan a tres largas horas en el museo, y muchas más si se pretende un completo disfrute o estudio. El descanso se hace imprescindible, y sería de desear que pudiera obtenerse sin una estancia en la cafetería.

Las tarjetas de los cuadros son claras y visibles sin esfuerzo. En este punto tenemos, sin embargo, que lamentar -fuera de algunas pequeñas erratas- su ausencia en cuanto a los objetos artísticos que no son pinturas o alguna importante escultura. Faltan letreros identificadores en las piezas de marfil -parisinas del siglo XIV casi todas-, esculturas medievales, muebles, platería alemana del siglo XVI, joyas -entre ellas alguna castellana- del mismo siglo y otras varias. Por cierto, las dobles copas alemanas se han colocado todas desmontadas; al menos, algún ejemplar debió ponerse correctamente. En fin, estas piezas al margen de la pintura -que no figuran en el acuerdo de préstamo y han sido cedidas por el Barón- se han colocado, tristemente, con un carácter decorativo, como para rellenar

---

espacios, lo que parece denotar una actitud despreciativa.

Como no podía ser menos, en la ordenación de las pinturas se ha seguido un criterio principalmente cronológico, que en algunos casos se matiza con ciertas consideraciones estilísticas o se combina con la división por géneros. Esto por lo que se refiere a la agrupación de las obras en salas. Pero, dentro de cada sala, no siempre el orden es inteligible histórica y cronológicamente, porque responde a un simple objetivo estético de colocación por tamaños. La primera sala, de los primitivos italianos, es un ejemplo claro de lo que afirmamos.

## **Cronología y sistemática en las salas**

Incluso, en la ordenación de los cuadros en salas no faltan cosas chocantes. La que lleva el número 5, de retratos del siglo XV, se subtitula "Primer Renacimiento", pero ninguno de los pintores representados -van der Weyden, Memling, Ghirlandaio o Juan de Flandes, entre otros- merece tal etiqueta. Como Sala 6 figura la galería Villahermosa, donde además de los objetos de arte antes mencionados, figuran pinturas de los siglos XVI y XVII con notable desorden, especialmente visible en el Bronzino o en Zurbarán. Precisamente la primera sala que abre a esta galería

está dedicada al siglo XVI en Italia, y a su puerta era obligada la obra de Bronzino. Igualmente es poco inteligible el hecho de que la sala citada preceda a las números 8 y 9, de pintura alemana, y a la 10, de neerlandesa, pues italianos y nórdicos, con datación semejante, son estilísticamente anteriores. En cambio nos parece un acierto que las obras del Greco estén en la misma sala que obras atribuidas a Tiziano, Tintoretto y Bassano; o que Ribera aparezca con Caravaggio y los caravaggistas, reunión poco habitual en España. Por último, conviene advertir que, aunque las salas están bien numeradas e indicado el itinerario, el visitante poco atento pasará de la sala 10 a la 15, pues no hay paso directo a las que llevan el número 11 y 12.

Es de comprender que la pintura en Italia siga sin interrupción desde el siglo XVII al XVIII -aunque Stom o Guercino están en la sala 15, con Murillo- pero quizá hubiera sido mejor llevar a otro lado la gran escuela veneciana del siglo XVIII, con amplia representación, y ofrecer antes la visión de flamencos y holandeses del siglo XVII. No nos parece correcto encontrar a Rubens o a Terbrughen después de Tiépolo o Canaletto. Y menos puede entenderse que Antonio Moro no esté en la sala 10 de pintura neerlandesa del siglo XVI y en cambio aparezca con Rubens y van Dyck.

---

## Artes y Letras

Acaba el piso superior con la sala de retratistas holandeses del XVII y continúa en la planta inferior con otras cinco salas de diversos géneros de la pintura holandesa. La sala 27 se dedica al bodegón, lo que permite unir a Heda con van der Hamen y a los dos con Chardin. Se produce así también el brusco salto desde Juan van der Hamen a Zoffany o Reynolds, que esperan en la sala 28.

Varios críticos se han referido a las salas 29 y 30, dedicadas a la pintura norteamericana, porque sus casi cincuenta piezas resultan una exageración poco comprensible desde Europa, aunque respondan al gusto del Barón. La Sala 31 es demasiado grande y resulta heterogénea, pues al amparo de su tamaño, o quizá en consecuencia de él, reúne obras muy distintas del siglo XIX en Europa; de Goya o Friedrich, a Courbet o Jongkind (maestros que en los catálogos de la colección aparecen incluso repartidos entre el tomo de Antiguos y Modernos).

Mucho más claras en su estructura son las salas que completan la planta primera, desde impresionismo y postimpresionismo a fauvismo, expresionismo germánico y nueva objetividad, si bien esta última tendencia (que se une aquí al dadaísmo) es cronológicamente posterior a muchas de las obras que se verán en la planta que resta por visitar.

Las primeras salas de la planta baja, con tabiques intermedios, ofrecen una visión menos diáfana que las recorridas antes. Y también son más confusas, pues el cubismo de Picasso y Braque no aparece sino después de recorrer todo el ala de la carrera de San Jerónimo con la vanguardia rusa, neoplasticistas holandeses e incluso cubistas como Gleizes y Delaunay. Las "síntesis de la modernidad" en Europa (sala 45) y en Estados Unidos (sala 46) son incompletas y ligeras, y algo parecido sucede con las dos últimas salas, que recogen surrealismo, figuración y pop art como tendencias principales.

### **Lo que nos ha llegado en la Colección Thyssen**

Advertimos en primer lugar que las notas de prensa hacen referencia a 800 cuadros. En el palacio de Villahermosa se han colgado alrededor de 650, lo que de todas formas representa una importantísima cantidad. No sabemos cuántos se expondrán en Pedralbes y si habrá alguno de los prestados por la Fundación que no lleguen a colgarse por el momento.

Antes de entrar a examinar de forma pormenorizada el valor de lo expuesto, hay que insinuar algunas observaciones generales sobre esta colección de origen privado, formada tan solo por dos miembros

---

de una familia en menos de tres cuartos de siglo. Los cuadros se hallan en muy buenas condiciones aparentes, esto es, limpios y remozados. No es que vayamos a quejarnos ahora de que un museo, por fin, presente las obras en condiciones dignas. Lo que queremos apuntar es que algunos ejemplares muestran esa excesiva restauración propia de cuadros que han pasado por manos diversas, y, aún cabría añadir, de comerciantes. El rastro de actuaciones de este tipo se advierte en bastantes obras de las llamadas de antiguos maestros. Un inconveniente adicional de las adquisiciones en el comercio es la separación de las obras de su contexto histórico. No son muchas las piezas de maestros antiguos de la Colección que tengan una larga y clara historia y menos aún aquéllas en que es posible remontarse documentalmente hasta su origen.

En las obras antiguas de la Colección Thyssen, rara vez aparece una clasificación dudosa. Hay muy pocos anónimos y pocas piezas de seguidores, obrador, círculo o escuela de algún maestro. La inmensa mayoría tienen autor seguro. Y si se analiza el fundamento de tan estupendas atribuciones se observará que es debida, bastantes veces, tan solo a un redactor de algún catálogo de la colección, y que no ha sido aceptada por otros historiadores y especialistas, los cuales, muchas veces, ni citaron la pieza

en relación con su supuesto autor.

La formación del conjunto pictórico ha dependido del gusto personal del actual Barón y su padre. Este contó entre sus consejeros a algunos de los más famosos y aberrantes formalistas de la época, como Max Frieländer o Bernard Berenson, aunque consta con certeza que fue su gusto y afición lo que principalmente guió sus compras. Esto origina que, siendo una colección muy completa, tenga -como casi todos los grandes museos, no lo olvidemos- desajustes y descompensaciones.

Valoraremos más, en cambio, los conjuntos alemán y neerlandés de los siglos XIV, XV y primera mitad del XVI; aunque de estas últimas centurias hay gran colección en el museo del Prado y, en general, en España, el complemento del museo Thyssen es muy útil. Más aún lo es el de la pintura germánica.

La representación de la pintura de las diversas ciudades de Italia es más corta, aunque sea muy interesante para España la contemplación de piezas de los siglos XIII, XIV y XV, tan raras en colecciones y museos. Sólo el XVIII veneciano tiene una amplia concreción. Ni la pintura española, ni la francesa ni la inglesa interesó apenas a los coleccionistas Thyssen, a pesar de la presencia de algunas piezas de primera categoría; esa misma línea de aficiones ahuyentó, quizás

---

## Artes y Letras

también, el clasicismo boloñés y romano del siglo XVII. A la misma causa cabe imputar el predominio del retrato que se observa en la Colección, lo que no impide la variada existencia de géneros, a excepción quizá del histórico.

En cuanto a los maestros modernos, diremos que el fin del siglo XIX se halla bien representado, con la sola ausencia destacada de Seurat. Las vanguardias históricas del siglo XX se muestran de manera bastante completa, y solo se echa en falta, quizá, una mayor atención al fauvismo y, en concreto, a Matisse. Como era lógico, el conjunto de obras expresionistas, con Kirchner a la cabeza, es extraordinaria. También magnífica la representación de los rusos, aunque con la excepción de Malevich. El cubismo muestra obras ejemplares de todos sus principales cultivadores, salvo de los pintores checos. El dadá cuenta con Schwitters, pero la rama berlinesa solo tiene a Grosz, a quien se unen miembros de la nueva objetividad. Neoplasticismo y artistas de la Bauhaus son dos capítulos muy bien cubiertos, lo mismo que el surrealismo. También hay abundante presencia de los principales pintores abstractos norteamericanos, y algo más ligera de varios artistas del pop art. No es tan completa la atención prestada a los europeos, con alguna excepción de carácter abstracto y varias en lo figurativo.

Coincidiendo con la inauguración de la exposición en Madrid se ha publicado en Catálogo en dos grandes tomos, dedicados uno a los llamados maestros antiguos (800 páginas) y otro a los modernos (700 páginas). Son autores, del primero don José Manuel Pita Andrade y doña María del Mar Borobia Guerrero, y del segundo don José Álvarez Lopera. Los dos tomos están estructurados de la misma forma, por capítulos según escuelas o tendencias. Cada capítulo lleva una introducción que sitúa en su contexto el conjunto de las obras. Luego se recoge una breve biografía de cada pintor y el comentario a la obra, que se reproduce en color a gran tamaño. En el primer tomo el comentario contiene una descripción de la pintura y se recogen las opiniones principales que ha habido sobre la atribución y datación de la obra. Se advierte que se han utilizado los catálogos especializados de la colección publicados en los últimos años (1989, 1990 y 1991); Boskovits (pintura italiana 1290-1470), Lübbecke (pintura germánica 1350-1550), Eisler (pintura neerlandesa primitiva) y Gaskell (pintura flamenca y neerlandesa del siglo XVII), además de la conocida guía de Caroline de Watteville. Seguramente la urgencia con que se han debido redactar los nuevos catálogos han obligado a seguir al pie de la letra biografías y también algunos comentarios. Sin embargo,

---

el profesor Pita Andrade ha introducido novedades interesantes en las fichas españolas. No existen los mismos catálogos especializados para los maestros modernos, a excepción del referido al expresionismo alemán de Vergo, que acaba de aparecer. Alvarez Lopera se ha apoyado en los que acompañaron a las numerosas exposiciones que de esta parte de la colección como de la otra se han celebrado en los últimos años por todo el mundo.

Tras la catalogación de todas las obras aparece en cada tomo un "Registro de cuadros por orden alfabético de pintores", de gran utilidad, además de la ficha técnica recoge apartados de Historia, Exposiciones y Bibliografía. Cada tomo se cierra con una relación de exposiciones en que han participado las obras con indicación de cuál o cuáles fueron exhibidas y una completísima bibliografía sobre las pinturas de la colección. Los consabidos índices alfabético y general concluyen los catálogos.

Hay que destacar que la redacción de estos libros no parece fundamental. Solo a partir de los catálogos precedentes ha sido posible hacerlo. Pero hay que recordar que ningún museo en España y solo alguna colección privada -y no de pintura- cuenta con un catálogo similar de sus fondos. La labor del coleccionista debe completarse forzosamente con la catalogación científica, y esto casi nunca se ha

entendido así o no se han puesto los medios para realizarlo.

## Lo mejor y lo no tan bueno de la Colección

Unas brevísimas observaciones sobre las obras concretas pueden servir de orientación e información al lector luego visitante.

En el capítulo de primitivos italianos, las atribuciones se deben a Miklós Boskovits en su catálogo de la Colección aparecido en 1990; la autoridad y conocimiento de este investigador han destacado en los últimos años. La obra más sobresaliente del siglo XIV es sin duda la tablita de **Cristo y la samaritana**, de Duccio, que formó parte del retablo mayor de la catedral de Siena, la famosa *Maestà* (1308-1311). Entre las pinturas italianas del siglo XV son muy discutibles las atribuciones a Ucello y a Piero. Muy interesante, aunque se ha retirado la atribución a Colantonio, es la *Crucifixión*, de un anónimo pintor franco-flamenco activo en Nápoles hacia 1435. Está firmado el retrato viril de Antonello y fechado en 1488 el de Giovanna degli Albizzi, obra principal de Ghirlandajo. De 1493 es el curioso retrato colectivo de la familia Bentivoglio, del ferrarés Lorenzo Costa.

De cada uno de los primitivos neerlandeses hay una pieza magnífica: el famoso díptico de la *Anun-*



---

## Artes y Letras

*ciación*, obra tardía de Jan van Eyck, el retrato de Robert de Masmines de Campin (anterior a 1430), la *Virgen con el Niño entronizada*, de van der Weyden, la *Adoración del Niño* de Jacques Daret, del retablo de la abadía de St. Vaast de Arras (hacia 1434-1435), la *Virgen del árbol seco*, de Petrus Christus (hacia 1450) y el retrato viril con florero por el reverso, de Memling.

De gran interés es la colección de primitivos germánicos. Existen algunas raras obras del siglo XIV y numerosas de la centuria siguiente. Como documentadas, hay que resaltar la *Asunción*, de Johann Körbecke, que formó parte del retablo del monasterio cisterciense de Marienfield (Westfalia), pintado poco antes de 1447, las ocho tablas de los Evangelistas procedentes del monasterio de Tagernsee, pintadas en 1478 por Gabriel Mälesskircher y los fragmentos del monumental *Calvario* de Santa Matena de Wessel, que hizo el mismo año Derick Bägert.

### Los nuevos catálogos

Las principales escuelas de ciudades italianas del siglo XVI se presentan con piezas singulares de algunos grandes maestros. Firmado y fechado en 1510 por Carpaccio, el *Joven caballero en un paisaje* es obra capital. De fecha cercana es el

*Nunc dimittis* de Giovanni Bellini, muy característico de la pintura del veneciano, y la *Sagrada Familia* del florentino fray Bartolomeo, atribuciones indudables. Son típicos de Palma el Viejo el espléndido retrato femenino y la *Virgen del donante Francesco Priuli*. De gran interés es el tondo de Beccafumi y magnífico el retrato del archidiácono Carondolet, de Sebastiano del Piombo (1510-1512). En cambio, nos parecen dudosas las atribuciones de sendos retratos a Rafael y Correggio y no del todo convincentes las de Lotto. Poco feliz es la *Virgen con el Niño* con firma de Tiziano, a quien pertenecen los retratos de Antonio Anselmi y de Francesco Vernier y un tardío *San Jerónimo*. El retrato femenino de Foschi -colocado fuera de lugar- es digno de Pontormo y el *San Sebastián* es obra juvenil pero típica de Bronzino. Entre las obras adjudicadas al Tintoretto, el gran lienzo del *Paríso* (que se exhibe en la galería de entrada al Museo), en relación con el que adorna la gran sala del Consejo del Palacio Ducal de Venecia y también con las versiones del Prado y del Louvre, debe suscitar útiles comparaciones; otras obras atribuidas al veneciano, como a Bassano, que hacen compañía al Greco, no nos satisfacen por completo.

---

## Alemanes, italianos y flamencos

Es extraordinaria por número y calidad la colección de pintura germánica de la primera mitad del siglo XVI, en la que, como ya se indicó, abundan los retratos, a menudo fechados. Como obras más destacadas se hallan *Jesús entre los doctores* de Durero (1506), las tablas de los duques de Sajonia con Santos (1514) y una versión de *La ninfa en la fuente* de Lucas Cranach, el retrato de Ana de Hungría y Bohemia (1519) de Hans Maler y el femenino de Altdorfer, de gran rareza; otro femenino, excepcional, de Baldung Grien, autor igualmente de un *Adán y Eva* de poco usual iconografía; la *Adoración del Niño*, fechada en 1520, de Bruyn el Viejo; el pequeño y espléndido retrato de Enrique VIII de Holbein, los de Ruprecht Stüpf y su esposa (1528) de Barthel Beham, el femenino de Hans Müllich, de 1539 y el de Matthäus Schwarz, contable de los Fugger, que pintó en 1542 Amberger. Interesante por su asunto -Hércules en la corte de Onfalia- es una obra de Hans Cranach, hijo de Lucas, firmada y fechada en 1537. Tanto desde el punto de vista de la iconografía como para la historia tipológica del retrato, el conjunto germánico del siglo XVI es de gran importancia.

No la tiene tan grande la pintura italiana del siglo XVII, aunque

cuenta con obras de gran calidad. En primer lugar, la *Santa Catalina* de Caravaggio, que fue obra del cardenal del Monte, el primer gran protector del pintor en Roma. Una versión de *Lot y sus hijas* de Gentileschi se considera pintada en Génova (1621-1623) para el arzobispo Sauli. De una etapa avanzada del Guercino (1640 o 1641) es la versión de *Jesús y la Samaritana*. Está fechado en 1663 *El Niño Jesús con corona de flores* de Carlo Dolci. Juveniles, poco originales pero brillantes, son las dos mitologías que se ponen a nombre de Sebastiano Ricci. Bastante poco para la importancia de la pintura italiana en el siglo citado.

La pintura flamenca del XVII no tiene presencia nutrida ni interesante si se compara con la extraordinaria colección del Prado. Es espléndido el retrato de Jacques le Roy, presidente de la Cámara de Cuentas de Brabante, que hizo van Dyck en Amberes en 1631. De Rubens, una muy dura obra temprana, *Dama con rosario* y una curiosa versión tizianesca, *Venus y cupido*. Son de recordar el retrato de Antonia Canis (1624) de Cornelis de Vos y el florero con espárragos de Jan Fyt, hacia 1650. Se coloca acertadamente en la sala de Caravaggio el cuadro de *San Sebastián curado por Santa Irene*, obra de un caravaggista de Utrech, incomprensiblemente situado en el catálogo entre los flamencos.

---

## Artes y Letras

La pintura holandesa del siglo XVII cuenta con un gran número de obras. La mitad aproximadamente de las cerca de ochenta pinturas están firmadas y casi siempre fechadas. Puede decirse que existe una obra al menos de los más famosos pintores, con la excepción de Rembrandt y Vermeer. No obstante, de la mayoría de ellas existen otras versiones, pues como es sabido, los pintores holandeses hicieron con frecuencia numerosas réplicas de sus obras. Así, hay muchos cuadros característicos, pero quizá pocas obras singulares. Entre éstas cabe recordar el *Retrato de familia* de Frans Hals, datable hacia 1648, y algunas obras de caravaggistas, como *El violinista*, de Honthorst, y *La cena en Emaús* de Stom. El conjunto abarca todo el siglo y todos los géneros cultivados en Holanda, incluyendo algunas raras obras religiosas (Terbrughen) y mitológicas (Everdingen). Puede decirse que el recorrido es completo. No hay atribuciones exageradas en los cuadros sin firmas, aunque sí obras restauradas en exceso.

Las obras de la llamada escuela española son tan escasas como notables. Problemática de atribución -¿inglesa o catalana?- es la tabla con los Santos Juanes y donante, atribuida sin dudas a Joan Mates; de la llamada *Misa de peregrinos* destaca que no se haya conseguido identificar todavía al Santo prota-

gonista. Se suelen admitir como obra de Juan de Flandes el retrato femenino de infanta y la pequeña *Piedad*. Bien conocidas y admirables son las dos versiones de la *Anunciación* del Greco; una romana y otra, boceto de la que se conserva en el Prado procedente del convento de Doña María de Aragón en Madrid; en cambio, no es convincente la *Concepción*. No alcanzamos a ver la mano y calidad de Juan van der Hamen en un bodegón de su estilo que se le atribuye. Espléndida es la *Piedad* de Ribera, de 1633, y muy bueno el *San Jerónimo* del año siguiente. *Santa Casilda*, de Zurbarán, es obra significativa, y magnífico ejemplo de su última etapa la *Virgen con el Niño* y *Santa Rosa*, de Murillo. Pero todas estas piezas carecen de historia y solo han sido conocidas en nuestro siglo; algunas salieron de España poco antes de la guerra civil. En cambio, *El tío Paquete* de Goya fue de su nieto y el retrato de *Asensi* (para casi todos los historiadores, Ascensió Juliá), de la reina doña María Cristina (noticia inédita que aportamos procedente de nuestra investigación).

Muy rica es la colección de obras italianas del siglo XVIII, sobre todo venecianas. Son dignos de toda atención dos episodios evangélicos de Panini (1724), el grupo de mendigos de Ceruti (1736), encargo del mariscal von Schulenberg y el retrato de la condesa de

---

San Martino que firma Batoni en 1785, poco antes de su muerte. De lo veneciano destaca la gran *Muerte de Jacinto* (1752-1753) de Tiépolo, comprado por el príncipe Schaumburg-Lippe, las cuatro vistas de Canaletto, desde las juveniles anteriores a 1723 hasta *El castillo de Warwick* en 1749, otra de su sobrino Bellotto y dos ya tardías de Guardi.

## Las secciones más cortas

La pintura francesa apenas cuenta con alguna obra de los siglos XVI y XVII pero el siglo XVIII está representado con obras más numerosas y atrayentes. Interés iconográfico presenta la obra atribuída a Clouet, seguramente cortada. El *David y Goliat* de Valentin es obra típica de su caravagismo y *El rapto de Europa* de Vouet pieza brillante de su etapa decorativa en París. El *Paisaje con huída a Egipto* lo firma y data Claudio de Lorena en 1663; fue pintado para el duque Colonna. Entre las pinturas del siglo XVIII, los Watteau están muy estropeados y retocados. Interesan más el Lancret, que fue pintado para el marqués de Beringhen y el Pater, que es una rara obra fechada en 1734. La pareja de bodegones con gato de Chardin (1728) cuentan entre sus primeras obras, como pintor in-

dependiente. Típico es el Boucher, firmado y fechado en 1742 y pintado para el embajador sueco Tessin. Auténtico precedente del famoso *Columpio* de Fragonard es la versión juvenil que se expone. Conviene recordar, ya del siglo XIX, el Géricault pintado en Italia, obra de gran fuerza, elemental y sintético, y los dos Delacroix firmados.

Los pintores nórdicos del siglo XVIII y XIX no abundan en la colección. Una curiosa vista de Caserta que pintó Hackert en 1793, estando al servicio de Fernando IV en Nápoles, el retrato de Angelica Kauffman, inspirado en Reynolds y la magnífica y tardía obra de Friedrich *Mañana de Pascua* son obras importantes. De la escasa representación de pintura inglesa mencionaremos *La condesa de Dartmouth* (1757) de Reynolds y *Sara Buxton* (hacia 1776) de Gainsborough. Algunas obras de pintores norteamericanos de fines del siglo XVIII tienen mero interés histórico.

Hasta aquí nos hemos referido a los llamados maestros antiguos que se catalogan hasta el número 448 (Zoffany) aunque no todos se exponen. A partir del 449 (Alberts) hasta el 787 (Wyeth) se numeran las obras de los llamados maestros modernos, que tampoco se muestran por completo. Al margen de un par de pinturas de artistas norteamericanos, las demás son posteriores a 1850. Si la primera parte

---

## Artes y Letras

terminaba con el romanticismo de Delacroix, la segunda se inicia con el realismo de Jongkind, Corot y Courbet. No cabe aquí la discusión sobre atribuciones, pues las obras no presentan en principio ninguna duda al respecto, además de que muchas están firmadas y fechadas.

Casi todas las pinturas de la segunda mitad del siglo XIX y del siglo XX que se catalogan en la colección están documentadas desde el momento en que los artistas las pintaron. Conviene recordar que las obras proceden con frecuencia de la herencia de los propios pintores, como sucede con las de Cézanne, Kirchner, Schwitters, van Doesburg, Feininger, Gorky, Pollock, Rothko, o Cornell. Algunas han pertenecido a artistas, a quienes las regalaron o vendieron sus autores: obras de Kandinsky que tuvo Gabriele Münter, de Marc que fueron de Kandinsky, de Rozanova pertenecientes a Marinetti, de Picabia a Duchamp o de Dalí a Breton. Otras muchas pasaron de los pintores a los más conocidos marchantes: Durand-Ruel (Monet, Pissarro y Renoir), Vollard (Cézanne y Derain), Cassirer (Van Gogh), Kahnweiler (Braque, Gris o Leger), los Stein y Louise Leiris (Picasso) y más recientemente las galerías Marlborough (Nolde, Kokoschka, Bacon, Kitaj), Pierre Matisse (Tanguy, Giacometti o Balthus) y Leo Castelli (pop-art), todas de Nueva York. Caso muy singular es el de *Metro-*

*polis* de Grosz, que formó parte de la exposición "Arte degenerado" que hicieron los nazis en 1937. Muy raras son las obras adquiridas en subasta.

Ante este panorama, se entenderá que la colección de modernos tenga especial importancia histórica. Aunque se puedan mencionar algunas ausencias, es difícil destacar aquí obras más trascendentales que otras, pues casi todas tienen un interés muy grande. Teniendo en cuenta los fondos que se exhiben en museos públicos españoles, la colección Thyssen sirve en cierta manera de sustitutivo. A través de ella puede hacerse un repaso a la historia de la pintura durante los últimos cien años aproximadamente (1860-1960).

Pese a lo dicho, señalaremos algunas obras fundamentales, a nuestro entender. Entre las magníficas -y contadas- piezas impresionistas sobresale la *Mujer con sombrilla en un jardín* de Renori (1873). La *Pelirroja de la blusa blanca* (1889) es una gran obra de Toulouse-Lautrec. Y el tardío *Retrato de campesino* de Cézanne una de sus pinturas principales de absoluta maestría. Para la evolución hacia el cubismo es ilustrador *El parque de Carrières Saint-Denis* (1908-09) de Braque y aleccionadora la comparación entre su *Mujer con mandolina* (1910) y el *Hombre con clarinete* (1911-1912) de Picasso. Aunque hay buenas

---

obras de Gris, Leger o Delaunay es de destacar el *Estudio para el lenguaje de las verticales* (1911) de Kupka, por su cercanía a la abstracción. La representación de los vanguardistas rusos es muy amplia. Las obras de Larionov, el temprano bodegón cubista de Exter (1912) y el *Paisaje rayonista* de Gontcharova (1913) son admirables.

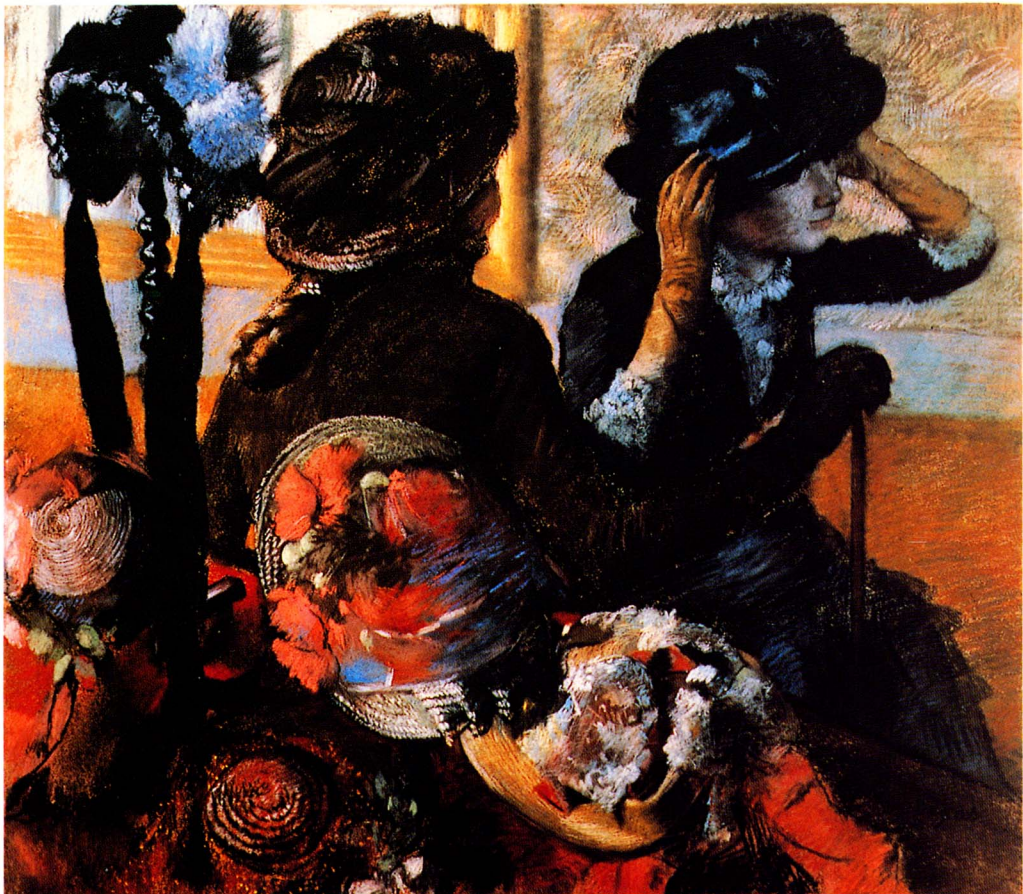
Es difícil destacar nada en las tendencias alemanas desde el expresionismo a la nueva objetividad, pues en su mayoría son obras maestras. A excepción del más reciente, todos los Kirchner son extraordinarios; también el Heckel y el Müller; obra muy importante la acuarela tunecina de Macke, de la serie realizada poco antes de morir; igualmente lo son los Nolde, en especial el *Jardín* de 1906. Atípico en cierto modo la vista de Krumau de Schiele (1914), del mismo año que la *Pintura con tres manchas* que hizo Kandinsky antes de viajar a Rusia. Pieza clave es la *Metropolis* de Grosz (1916-1917). Siempre precursores los *Merzbilder* de Schwitters. Magnífico el *Quappi de rosa* (1932-1934) de Beckmann, todavía berlinés antes de huir a USA.

Dentro de las tendencias neoplasticistas son importantes las representaciones de Mondrian y de van Doesburg. Entre las obras surrealistas resulta poco conocido el *Pierrot y guitarra* cubista (1924)

de Dalí o una obra dadaísta de Ernst. Además de típicos Delvaux, Magritte o Dalí son principales *El campesino catalán de la guitarra* (1924) de Miró, *Muerto acechando a su familia* (1927) de Tanguy y *Arbol solitario y árboles conyugales* (1940) de Ernst.

Es interesante lo que se muestra de pintores norteamericanos de la primera mitad del siglo XX, tanto de los primeros vanguardistas como de otros figurativos (Sahn, Hopper) pero no es mucho lo que se expone entre lo que reúne la colección; tampoco de pintores más recientes hay mucho expuesto. Ya indicamos que se ha presentado una selección de figurativos y no figurativos con numerosos saltos cronológicos. Pueden destacarse los Gorky, Kooning, Pollock, Rothko y Still.

En resumen, una espléndida colección puesta al alcance de los madrileños, en un espacioso local donde las pinturas lucen y se disfrutan sin agobios. Se ha realizado un gran esfuerzo económico por parte del Estado español, y más adelante podrá decirse si valió la pena. No entramos en la cuestión de si se trata o no de la mejor colección privada del mundo tras la de la reina de Inglaterra. Su importancia nadie la discute. Pero ¿qué son las 650 pinturas de la Thyssen al lado de las más de 7.000 que numera el Prado y de las que solo unos pocos cientos están expuestas? ■



*"En la Modista", Pierre-Auguste Renoir. Colección Thyssen-Bornemisza. Maestros Modernos*



*"La Anunciación", Jan van Eyck. Colección Thyssen-Bornemisza. Maestros Antiguos.*