



EN EL PRADO, por Potter



EL PARNASO, por Poussin



MARIA ANA VICTORIA DE BORBON, por Largillière



CAPITULACIONES DE BODA, por Watteau



LA TORRE DEL ORO, por Roberts

LAS SERIES "MENORES"

EN EL MUSEO DEL PRADO

POR

EL MARQUES DE LOZOYA

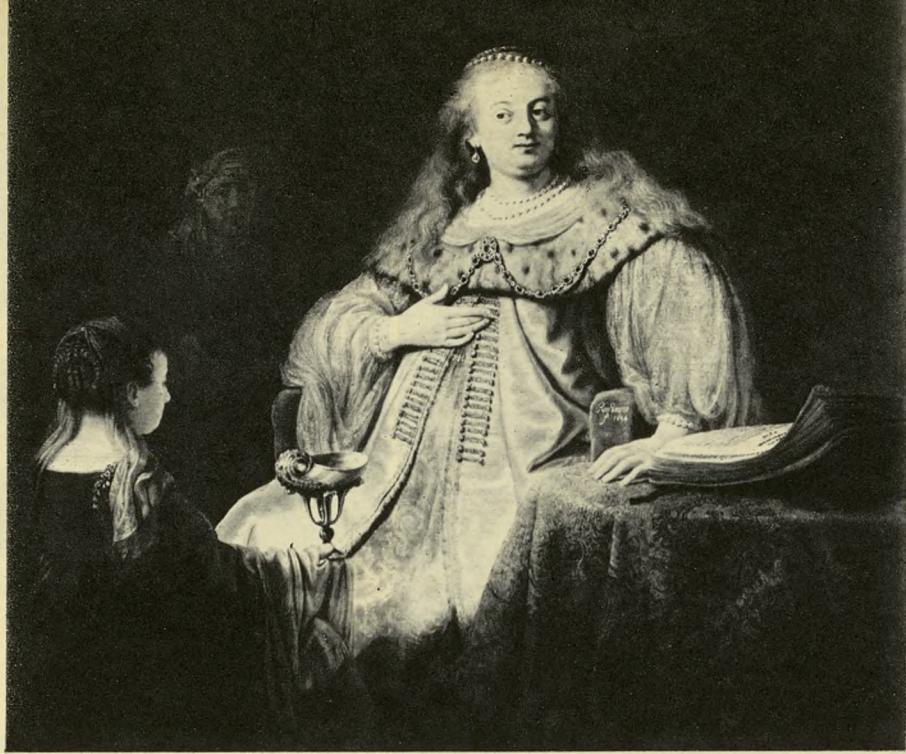
Acaso ninguno de los grandes Museos de Europa sea, como el del Prado, reflejo de la historia del país. Otros centros de análoga importancia carecen de esta vinculación histórica y sus colecciones se han ido integrando según los planes de los especialistas, que podían disponer de abundantes recursos facilitados por el Estado o por mecenas generosos. En estos museos las obras de arte, venidas de diversas comarcas, no tienen entre sí relación alguna. En cambio, en la pinacoteca madrileña hay grandes conjuntos vinculados a una figura histórica o a determinadas circunstancias políticas, como sucede con la escuela flamenca, que, por el hecho de la soberanía mantenida por los Reyes de España sobre los Países Bajos católicos durante dos siglos, tiene en el Museo una representación completísima y brillante. El Museo del Prado es como un último y brillante vestigio en la Monarquía de los Austrias, disgregada en Utrecht, y sus fallos coinciden frecuentemente con los fracasos de la política imperial de los sucesores de Carlos V. Las escuelas españolas, flamencas e italianas integran la mayor y la más insigne porción de las colecciones, en tanto tienen en ellas representación muy débil la pintura de los países que permanecieron apartados del círculo de la política española en la época de su apogeo.

Estas vicisitudes históricas se reflejan singularmente en la distribución en el Museo de las series holandesas. Los condados marítimos neerlandeses que hoy integran la Monarquía de Holanda figuran entre los países mejor dotados para el arte y que han sido más fecundos en grandes pintores. Holanda y Zelanda forman parte de la herencia de Felipe el Hermoso y en pacífica sucesión se incorporan al imperio de Carlos V. Los cuadros de pintores holandeses afluyen, como los de los demás de los Países Bajos, para enriquecer las colecciones reales durante una gran parte del siglo XVI. En el reinado de Felipe II estalla, por motivos religiosos, la rebelión de Holanda, y las guerras continuas interrumpen esta relación artística. Aún la escisión es mayor cuando, al advenimiento de Felipe IV, se da por cancelada la tregua de La Haya y se reanuda una lucha implacable que dejó una insigne repercusión artística en el lienzo de «La rendición de Breda», de Velázquez. Es precisamente la época del gran mecenazgo real y la época de máximo esplendor de la escuela holandesa. De no haber sido por el hecho histórico de la escisión religiosa de Holanda, Rembrandt, una de las cumbres de la pintura barroca universal, tendría en el Prado su representación más brillante, como la tienen Rubens y Van Dyck, y estaría acompañado de Franz Hals y de los prodigiosos pintores de interiores, de retratos y de paisajes, de finísima sensibilidad. A fines del

siglo XVII, en el reinado de Carlos II, Holanda es la aliada de España contra Luis XIV; por un momento, lo holandés se pone de moda en la Corte, pero no hay ya alientos ni posibilidades de comprar las obras capitales de la pintura holandesa. Más tarde Felipe V de Borbón, aficionado muy inteligente, consigue en Roma, por intervención de J. B. Pittoni, algunos lienzos holandeses, que vienen a completar una serie que pudo figurar entre las capitales del Museo, y que es, de todas maneras, muy considerable.

De los pintores holandeses anteriores a la separación de Holanda representados en el Prado, el más importante y el más trascendental en la pintura española es Antón van Darhost Mor, llamado en España «Antonio Moro», y que es el fundador de la escuela cortesana del retrato, que prevalece hasta la revolución originada por el genio de Velázquez. Nacido en Utrecht hacia 1519, «Antonio Moro» fué llamado a la Corte de España por Felipe II. Como nota agudamente Lafuente, hay en el arte del holandés toda aquella «implacable objetividad minuciosa» de los primitivos del Norte, fundida con el sentido de ambiente y de corporeidad que los italianos habían introducido ya en la pintura. Hay, además, en él una austera dignidad y una elegancia natural que explican su éxito en la Corte de España. Lo mejor de la obra del pintor de Utrecht es esta imponente serie de retratos reales del Prado. El más famoso es el de la Reina María de Inglaterra, que compartió con Felipe II el tálamo y el odio de los protestantes y que fué como él calumniada. Este lienzo admirable, que Carlos V llevó con él a Yuste, hace conocer mejor a la hija de Catalina de Aragón que cualquiera de las crónicas de su reinado. Está firmado y fechado en 1554. Toda la elegancia, ya un poco fatigada, de los miembros de la augustísima Casa de Austria en el momento de su mayor esplendor está en los retratos de Doña Catalina, Reina de Portugal; de Maximiliano II; de su mujer la Santa Emperatriz María; de la Princesa Doña Juana, la madre del Rey Don Sebastián; de Margarita de Parma, gobernadora de los Países Bajos, y de su nuera María de Portugal, mujer de Alejandro Farnesio, y del mismo Felipe II. Con ellos alternan en las salas del Prado, como alternarían en las del Alcázar de Madrid, algunas damas y un bufón, Pejerón, que estuvo al servicio del conde de Benavente y del duque de Alba y mereció el honor de ser citado en el epistolario del César. La escuela de «Moro», que muere en Amberes en 1576, continúa en Madrid, a través de su discípulo Alonso Sánchez Coello y de Juan Pantoja de la Cruz, Rodrigo de Villandrando y Bartolomé González.

Otro retratista holandés de este tiempo representado en el Prado es Lucas de Heere,



ARTEMISA, por Rembrandt



PAISAJE, por Ruysdael



LUIS I, por Houasse

llamado Lucas de Holanda (1534-1584). Se le atribuye, basándose en una carta de Granvela, de 1553, un busto de Felipe II que revela un pintor minucioso y delicado. A Otto van Veen, llamado «Venijs», nacido en Leyden en 1558 y muerto en Bruselas en 1629, se vienen adjudicando las puertas de un tríptico en que figuran los retratos orantes de don Alonso de Idiáquez, duque de Ciudad Real y virrey de Navarra, y de la duquesa doña Juana de Robles, pintados hacia 1589.

Realmente, hasta la tregua de La Haya (1609), la comunicación entre los países agregados al ducado de Borgoña era constante y apenas se puede hablar de una pintura flamenca o una pintura holandesa, sino de una escuela neerlandesa que compendia a ambas. Así, pues, se suelen comprender

en la escuela flamenca a Thierry Bouts (1420?-1475), nacido en Harlem, y al holandés Marinus Reymerwaele († en 1567), que tienen en el Prado una magnífica representación. Después de la ruptura definitiva con España, se forma en la Holanda protestante, templada en la lucha por la independencia, uno de los más profundos y trascendentales sistemas pictóricos que ha conocido la vieja Europa. En los Países Bajos católicos permanecen las grandes composiciones barrocas, el fogoso dinamismo, la exuberancia en las formas, la brillantez del color. La pintura holandesa es más austera y reconcentrada y se preocupa, sobre todo, del ambiente y de la luz. De estos lienzos maravillosos muy pocos llegaron a la Corte de España. Nada hay en el Prado del admirable Franz Hals, el pintor que ha sabido, como nadie, situar una figura en el espacio; ni de Gerardo Terborch, ni de Jan van der Meer, pintores nunca superados de pequeños y amables interiores domésticos; ni de Gerardo Dou, profundo y fino retratista; ni de Carel Fabritius, ni siquiera de los astros menores que rodearon a estos grandes maestros.

Afortunadamente, en el Museo está representado Rembrandt, y Rembrandt alcanza las cumbres del genio pictórico. De los dos cuadros del pintor de Leyden que figuran en el Museo, uno procede de las colecciones reales, aunque entró en ellas muy tardíamente. El otro fué adquirido en nuestro tiempo. El primero representa a la reina Artemisa en el acto de recibir de una sirvienta la copa que contiene las cenizas de su esposo. Está firmado en 1634, fecha de las bodas del pintor, y por eso se ha querido ver en el cuadro a Saskia van Uylenborch representada con los atributos de la fidelidad conyugal. Es, según Schmidt-Degener, el más importante entre los cuadros del pintor en este tiempo. La luz se derrama suavemente sobre la blanca figura de la reina y arranca matices de maravillosa finura de los cabellos, del traje y de las carnes. Fué adquirido

por Carlos III en 1772. El segundo, de época más tardía, de técnica más vigorosa y fácil, es un autorretrato de medio cuerpo, poco posterior al del Louvre de 1660, que fué comprado por el Patronato del Museo y por el Estado en 1941.

También ingresaron muy tardíamente en la regia pinacoteca dos lienzos de Jacob Isacksz van Ruysdael (1628?-1682), el precursor del concepto moderno del paisaje, adquiridos por Carlos IV. El uno representa una cacería en una espesa arboleda; el otro, una iglesia junto a un bosque de hayas. Son obras de extrema finura y de gran calidad. De otro gran paisajista holandés: Meindert Hobbema (1638-1709), adquirió el Patronato del Museo un paisaje de bosque, que se abre para dejar ver luminosas lejanías, en 1944. De Pablo Potter (1625-1654), el gran animalista de la escuela, hay un cuadro con un grupo de vacas y de cabras, firmado en 1652.

En paz ya con las Provincias Unidas, Carlos II adquiere cuadros holandeses, y otros son comprados a comienzos del siglo XVIII por Felipe V e Isabel de Farnesio; otros han sido adquiridos posteriormente; pero ninguno de los compradores tiene la suerte de encontrar obras de los «águilas» de la escuela, sino de pintores discretos y secundarios, siempre interesantes por el primor y maestría en el oficio. Así, hay en el Museo cuadros de A. Backer (1636-1684), de J. A. Bellevois (1621-1675), A. Bloemart (1609?-1666), J. Both (1618-1652), J. M. van Biko (1599-1663), L. Bramer (1596-1674), Q. G. van Brekelenkam (1620-1668), P. Claeszoon (1597?-1661), D. Colyn (1582?-1658), J. D. Coosemas, A. Cronenburch, J. G. Cuypp (1594-1652?), J. C. Droochsloot (1586-1666), H. J. Dubbels (1620?-1676), J. Glauber (1646-1726), C. C. van Harlem (1562?-1636), W. K. Heda (1594-1682?), J. P. Heem (1606-1683?), G. van Honthorst (1590-1656), C. Johnson (1593-1663?), J. Kraek (1538-1607), M. J. van Mierevelt (1567-1641), H. van Minderhout (1632-1696), A. van Ostade (1610-1684), A. Palamedes (1601-1673), G. J. Palthe (1681-1750), C. van Poelenburg (1586-1667), T. Sauts, G. Schalcken (1643-1706), J. P. Schoeff (1608-1666?), H. Steenwijck (1580-1649?), P. Steenwijck, H. van Swanevelt (1600?-1655), J. A. Witenwael (1566-1638), H. van Vollenhoven, C. C. Wieringen (1560?-1643), F. Wouwerman (1619-1668). Hay, además, algunos lienzos anónimos de escuela holandesa. El Museo del Prado, escaso en cuadros de primera calidad de esta escuela, es uno de los museos de Europa en que mejor se pueden estudiar los maestros menores holandeses.

Enemiga o aliada de España, Francia está siempre presente en nuestra Historia. Durante la Casa de Austria, los frecuentes enlaces matrimoniales entre las Casas reinantes de uno y otro país motivan el intercambio de retratos de Corte. Al advenimiento de la Casa de Borbón es aún mayor en los palacios españoles el número de retratos cortesanos de las diversas ramas de la Casa de Borbón, y aun cuando la influencia francesa no fué tan importante en la pintura como en la literatura y en las costumbres, Felipe V mantuvo en su Corte algunos pintores franceses. De aquí que la representación francesa en el Museo del Prado sea bastante numerosa, pero con grandes lagunas y con la falta de algunos de los pintores más representativos. Por excepción, Felipe IV compró algunos excelentes cuadros de escuela francesa, y Felipe V procuró que, aparte de los retratos oficiales, viniesen a enriquecer la colección real algunas obras maestras procedentes de su patria.

De la serie de retratos oficiales, es acaso el más viejo una tabla del estilo de Francisco Clouet (1522-1572), debida quizá a uno de sus discípulos. Es el retrato de una dama, de medio cuerpo, que es, según el doctor Perera, Francisca Babou, señora de Estrées, cantada por Ronsard, y madre de la célebre favorita de Enrique IV. De Felipe de Champaigne (1602-1674) hay un retrato de Luis XIII, casado con Ana de Austria, que lleva la fecha de 1655. Los pintores cortesanos de la época de Luis XIV están bien representados con seis retratos de Pedro Mignard (de quien hay también un San Juan Bautista regalado por el duque de Orleans a su yerno Carlos II (en 1688), y de sus discípulos, por dos de Juan Nocret (1615-1672) y por cuatro de Jacinto Rigaud (1650-1743); entre ellos, uno muy bello de Luis XIV, con un fondo de batalla pintado por Parrocel.

En el largo reinado de Luis XV, que coincide con los de Felipe V y Luis I, Fernando VI y Carlos III, uno de los períodos más brillantes y característicos de la pintura francesa, vienen a Madrid algunos excelentes retratos. Acaso el más bello—uno de los más

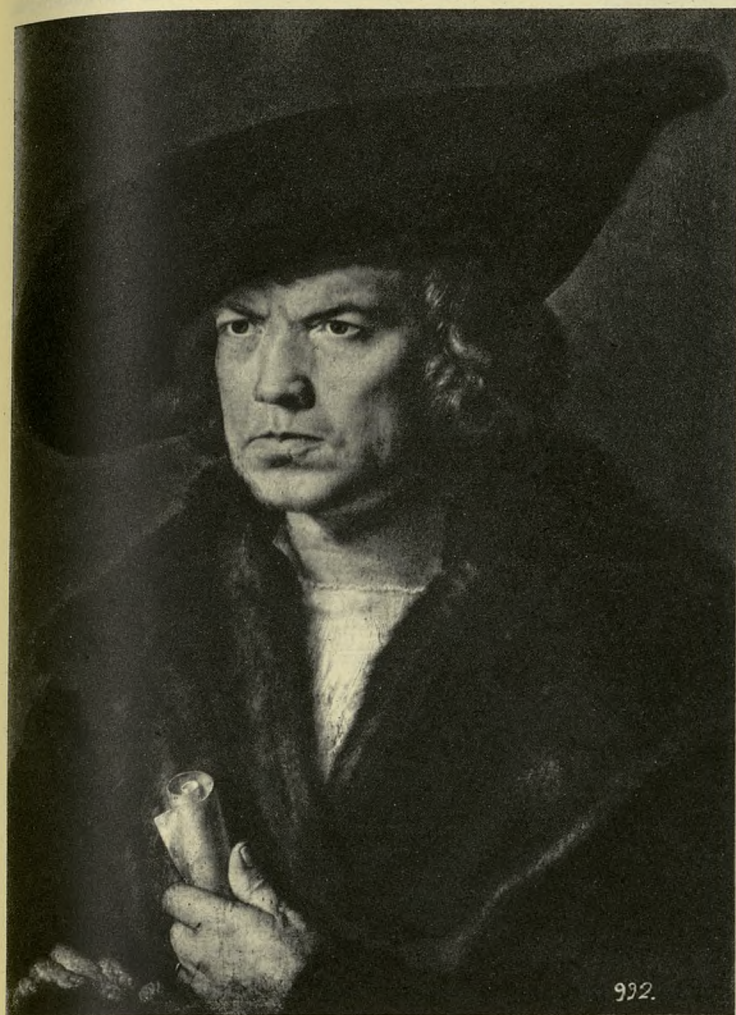
bellos lienzos de las salas francesas del Prado—sea el de la reinicita María Ana Victoria, prometida, a los tres años, de Luis XV, y luego casada con José I de Portugal, obra de Nicolás Largillière (1656-1746), que lo firma en 1724. Es un cuadro delicioso, en que la delicada figurilla de la niña reina se cubre con un vestido de joyante seda gris y con un manto de terciopelo azul bordado con lises de oro. De Juan Marcos Nattier (1685-1766) hay un bello retrato de María Leczinska. De Juan Bautista Oudry (1686-1755) hay dos magníficos retratos, que no proceden de la colección real, aun cuando los retra-

italiana, flamenca y española, no buscó para que figurase en sus colecciones sino a un solo pintor francés: Claudio Gellée, «le Lorrain», llamado en España «Claudio de Lorena» (1600-1682), que, como Poussin, se había enamorado de Roma. «Claudio de Lorena» es el inventor de un género de paisaje barroco y romántico, de términos dispuestos como escenografías con enormes edificios arruinados y luces crepusculares que frecuentemente se reflejan en el agua. Hasta diez paisajes, la mayor parte pintados expresamente para el Rey, y que figuran entre las obras maestras del pintor. Para dar proporción a la campiña y a los edificios suele haber en estos «países» diversas figurillas que representan alguna escena sagrada o profana y que frecuentemente no son de mano del lorenés.

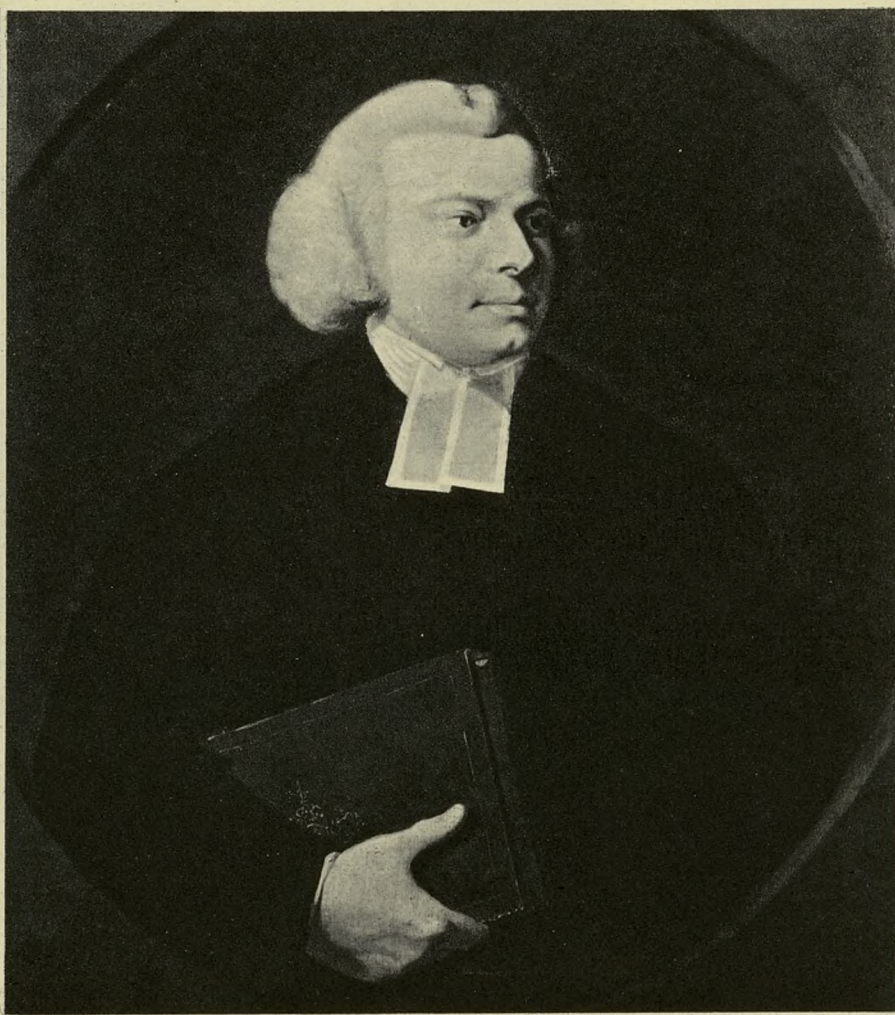
De la colección de Isabel de Farnesio pasaron al Museo las dos joyas más preciadas de las salas francesas: dos cuadros de muy exiguas dimensiones, que en los inventarios del palacio de La Granja de 1746 figuran ya atribuidos a Antonio Watteau (1684-1721), el más exquisito y al mismo tiempo el más profundo de los pintores franceses del siglo XVIII. En estas dos diminutas maravillas, que representan una boda campesina y una fiesta cortesana en un parque, en antitesis muy del gusto del siglo, Watteau, que había nacido en Valenciennes, en las tierras de Flandes que Luis XIV arrebató a la Corona de España, recoge toda la sabiduría de la pintura flamenca, de tan sólida calidad, y toda la gracia del espíritu francés. Son, ciertamente, como alguien ha notado, grandes cuadros, compuestos con la ampulosa armonía de Rubens y vistos con los gemelos de teatro puestos al revés. Atribuídas a Francisco Boucher (1703-1770), ingresaron en el Museo en 1942 dos sobrepuestas con juegos de amorillos. Desde comienzos del siglo figuraba en la Pinacoteca una copia del «Tocador de Venus», del mismo artista, que está en la colección Rothschild de Londres. De Juan Bautista Greuze (1725-1805) ingresó, con el legado del duque de Arcos en 1936, un busto de joven vuelta casi de espaldas, réplica del que se conserva en el Museo Fabre, de Montpellier.

Los retratos anónimos de personajes reales, las composiciones y los paisajes de pintores secundarios son muy numerosos. Faltan, en cambio, pintores de tan capital importancia como los Le Nain, Fragenard, Lancret, Prudhon y las grandes figuras del Imperio y de la Restauración.

La escuela alemana posterior a 1500 no es fecunda en grandes nombres, pero entre ellos hay algunos de los más insignes en el arte universal y están, por fortuna, representados en el Prado con obras excepcionales. Aun cuando el Imperio estuvo unido a la Corona de España de 1519 a 1556 y las relaciones entre la rama imperial y la rama española



DESCONOCIDO, por Dürer



RETRATO DE UN ECLESIASTICO, por Reynolds

tados se relacionen con las Casas reales de Estuardo y de Borbón. Son los de lady María Josefa Drumond y de su marido, el caballero peruano conde de Castilblanco, abuelos de doña María Teresa de Vallabriga, esposa del infante don Luis.

Juntamente con estos cuadros importados hay en el Museo otros de los pintores de cámara franceses que Felipe V hizo venir a su Corte. El más importante de ellos es Miguel Angel Houasse (1680-1730), pintor de extraordinario talento, al cual su larga permanencia en España, apartándole de los cenáculos parisinos, ha hecho que sea injustamente postergado. En él están, como en pocos pintores, toda la gracia, el trazo fácil y el encanto sugestivo de la escuela francesa del siglo XVIII. Su retrato del niño que luego reinó con el nombre de Luis I, vestido de blanco y de plata, es uno de los más bellos del Museo, y destaca en la monótona serie de los retratos oficiales de la escuela. En cambio, todos los defectos de esta «manera» cortesana sin sus virtudes están en el jactancioso Juan Ranc (1674-1735), de quien conserva el Museo nada menos que catorce retratos principescos. A lo menos, Luis Miguel van Loo, también copiosamente representado, poseía como nadie el arte de la escenografía mayestática. Acaso el ejemplar más característico del retrato de Corte en toda Europa sea un enorme lienzo en que aparecen, en actitudes espectaculares, Felipe II e Isabel de Farnesio con sus hijos y nietos, de los cuales casi todos ciñeron corona. Es la antitesis de la austera y vigorosa manera de «Las Meninas» de Velázquez y de la familia de Carlos IV de Goya. Acaso el último en la serie de estos retratos borbónicos sea el Luis XVI por Antonio Francisco Callet (1741-1825), regalado por el desdichado monarca al embajador conde de Aranda en 1783. Todos los atributos de la vieja Monarquía se acumulan en este retrato sobre el príncipe cuyo calvario había de comenzar pocos años más tarde.

Posiblemente por compra de Felipe IV ingresó en la colección real un lienzo del patriarca de la escuela francesa, Simón Vouet (1590-1649), de asunto religioso. En sus búsquedas de obras de arte para su Señor, los agentes de Felipe V en Roma tuvieron la fortuna de encontrar en poder de los herederos del pintor Carlos Maratta un buen lote de cuadros de Nicolás Poussin (1594-1665), y por esta circunstancia el Prado cuenta con una serie de lienzos del gran pintor normando, en el cual todo el equilibrio y serenidad de su raza se funden con los prestigios de las escuelas italianas en obras cada una de las cuales son un prodigio de exactitud y de sabiduría. Hay en el Prado doce cuadros de Poussin, entre ellos algunas de sus obras capitales, como «El Parnaso», en el cual Apolo, rodeado de las Musas, ofrece a un poeta la bebida de los Inmortales; dos bacanales, una lucha de gladiadores, diversas composiciones mitológicas o religiosas y algunos de estos paisajes humanizados con ruinas romanas o templos cristianos, tan gratos al gusto barroco.

Felipe IV, el más inteligente de los Reyes coleccionistas, gran entusiasta de las pinturas

CACERIA EN HONOR DE CARLOS V, por Cranach

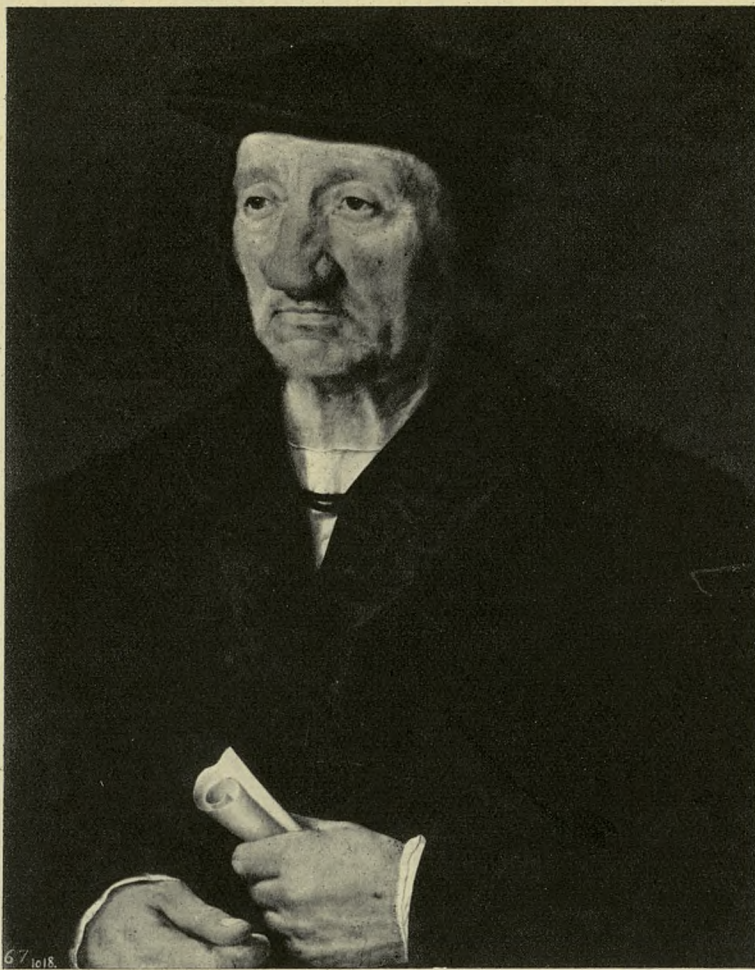


de la Casa de Austria fueron siempre estrechísimas, no tienen procedencia familiar los mejores cuadros alemanes del Museo de Madrid. Son, en cierta manera, cuadros «de familia» las dos tablas de Lucas Cranach, «el Viejo» (1472-1553), que representan cacerías del emperador en el castillo de Torgau. Son composiciones un poco bárbaras, con más carácter de historia gráfica de aquellas monstruosas hecatombes de jabalíes y de venados que de obra artística. Al fondo aparece el castillo, minuciosamente descrito, y en primer término, las reses acosadas entre dos grupos de egregios cazadores y de damas que responden al prototipo femenino del pintor, que no se distinguió, ciertamente, en captar la belleza. De una de ellas, firmada en 1544, consta que vino a España con María de Hungría, hermana del emperador. La otra, que lleva la fecha de 1545, tendrá la misma procedencia. Envío de la Corte vienesa fué, sin duda, el retrato anónimo del emperador Fernando II, fechado en 1619. Hay en el Museo un retrato anónimo de Carlos V joven, de escuela alemana, pero no procede de la colección real.

El genio de la escuela alemana de todos los tiempos es Alberto Durero (1471-1528), autor tan estimado siempre en España, que, aparte de las firmas falsas con su conocido anagrama que se añadieron a muchos cuadros, fué costumbre de los eruditos hasta el siglo XIX cobijar bajo su nombre glorioso todas las tablas primitivas que se encuentran por las iglesias de España. Tiene el Prado la fortuna de poseer cuatro obras magistrales del pintor que constituyen la máxima aportación alemana a la historia de la pintura, y estos cuadros figuran entre los más admirados y codiciados de la espléndida pinacoteca. Una de ellas es su propio autorretrato juvenil en elegantísimo y refinado atuendo, una de las obras más insignes que en este género puedan contemplarse en parte alguna. Esta tabla, firmada en 1498, fué regalada en 1636 por el Ayuntamiento de Nuremberg a lord Arundel y pasó a la colección de Carlos I de Inglaterra, en cuya almoneda la adquirió el gusto certero de Felipe IV. Adquisición también del mismo inteligentísimo mecenas fué el estupendo retrato fechado en 1524 de hombre tocado con gran sombrero y ataviado con un ropón de pieles que es una de las cumbres del arte del retrato en todas las épocas y escuelas. Las dos grandes tablas que representan a Adán y Eva, obras maestras de dibujo del cuerpo humano, y en una de las cuales se ve la fecha 1507, fueron regaladas a Felipe IV por Cristina de Suecia, la extravagante coleccionista a quien tanta gratitud debe el tesoro artístico español.

De Hans Holbein, tenido por el más exacto dibujante en la historia del arte, no posee el Prado ninguna obra indiscutible. Desde antiguo se le viene atribuyendo un retrato de anciano vestido de negro, a cuya faz da singular carácter la prominente nariz, que se ha querido identificar con Sebastián Munster, matemático y orientalista, que fué profesor de las Universidades de Heidelberg y de Basilea. Desde 1873 la atribución figura como interrogante, y en 1920, en vista de la opinión de los más insignes críticos alemanes, se atribuyó al neerlandés Joos Van Cleve (?1485-1541?), del cual sería una tardía obra maestra. Posteriormente las corrientes han vuelto por su antiguo cauce y Cogniat lo publica en su monografía sobre Holbein en 1931, por lo cual se ha devuelto a este magnífico retrato la tablilla con interrogante que ostentó de 1873 a 1920.

No nació en Alemania el caballero Antonio Rafael Mengs (1728-1779); pero Bohemia, su patria, estaba en la fecha de su nacimiento dentro del círculo del Imperio y en Alemania pasó una parte de su juventud. Ascendido al pináculo de la fama y aclamado por la internacional académica como el mayor genio que había producido la pintura después de Rafael, fué llamado a España por Carlos III en 1761 y ejerció en ella por espacio de una década una dictadura sin precedente sobre la grey insumisa de los pintores españoles. Quiso ser Antonio Rafael Mengs teorizante al mismo tiempo que pintor intérprete pictórico de la única belleza, que es la que se desprende de los mármoles clásicos; pero su propio temperamento y el ambiente de las Cortes hicieron de él un gran barroco en el momento en que él y sus seguidores detestaban el barroquismo. De los veintidós cuadros del bohemio que figuran en el Prado, la mayor parte son retratos de príncipes y de princesas, figuras de porcelana dispuestas en graciosas actitudes y ataviadas con los maravillosos atuendos de la más elegante de las modas. Hay también algunos cuadros de asuntos religiosos, como la alabandísima «Adora-



RETRATO DE ANCIANO, por Holbein ?

ción de los Pastores», firmada en 1770, tenida en su tiempo por un prodigio de inspiración religiosa, y que no llega a despertar nuestra sensibilidad. Como otros pintores, Mengs ha sido excesivamente alabado en su tiempo y excesivamente depreciado en el nuestro. Era, como todos los grandes pintores alemanes, un dibujante admirable, poseía una sabiduría en el oficio que lo convirtió en el gran maestro de su generación y una distinción innata que da a sus retratos un encanto inimitable.

La guerra casi perpetua de España con Inglaterra hacía muy difícil que viniesen a España cuadros de este país, cuya escuela pictórica tuvo un esplendor tan efímero. La diferencia de religión hacía imposibles los enlaces entre las casas reinantes, que solían ser motivo de intercambio de retratos. Felipe V adquirió dos, anónimos, de los últimos reyes de la Casa de Estuardo, Carlos II y Jacobo II, de los cuales el uno había sido aliado de España, y el otro, por haber sufrido por la causa católica, despertaba las simpatías españolas. Los demás cuadros ingleses del Museo, no muchos ni de primordial importancia, proceden de colecciones particulares y han ingresado en la Pinacoteca por compra o por donativo. En 1943 el Ministerio de Educación Nacional adquirió por compra al marqués de San Miguel un retrato de caballero vestido de negro, acaso un eclesiástico o un magistrado, que había sido clasificado como obra segura de sir Joshua Reynolds (1723-1792). Sin ser una de las obras maestras del pintor, es un cuadro muy bello, de sólida construcción y elegante simplicidad, sin duda la mejor pintura inglesa del Museo.

De Jorge Romney (1734-1802) ingresó, con el legado del duque de Arcos, un retrato de caballero, obra de no gran calidad. De otro legado, el de don Luis de Errazu, procede un retrato de mujer, muy característico, que se atribuye, no sé si con mucho fundamento, a John Hoppner (1758-1810). Más tardía, de un seguidor de Lawrence es el retrato de un joven caballero de la época romántica, que puede ser don Gonzalo de Vilches. Procede del legado del conde de la Cibera.

Fuera de este pequeño lote de retratos, hay en el Museo dos paisajes del simpático pintor romántico David Roberts (1796-1864), que de 1833 a 1836 recorrió la Península dejándonos una visión llena de encanto de las iglesias y de los castillos de las viejas ciudades.

Representan el castillo de Alcalá de Guadaíra y la Torre del Oro, este último firmado en 1833, envueltos en un ambiente dorado de suave luz crepuscular. Hay también en el Museo, procedente del legado Pastrana, un cuadrado anónimo, que describe la ascensión aerostática del famoso Vicente Lunardi, que desde 1784 realizaba en Inglaterra sus ascensiones.

La escuela portuguesa es un descubrimiento del siglo XIX, en el cual los críticos se dieron cuenta de la existencia en los siglos XV y XVI de un grupo de pintores, entre los cuales se cuentan algunos de los más excelsos de su tiempo. A pesar de las estrechas relaciones entre ambos reinos, unidos en la persona de un mismo Monarca de 1580 a 1640, este grupo interesantísimo no está representado sino por un solo cuadro, atribuido a un Domingos Carvalho que pintaba en Portugal en 1537.

Representa, de medio cuerpo, a doña Catalina de Austria, hermana de Carlos V y Reina de Portugal, figurada con los atributos de Santa Catalina, entre ellos la espada, en cuya hoja se lee el nombre Carvalho, que puede ser el del pintor o el del espadero.

Es curioso notar que no faltan en el Prado algunos cuadros de los mejores pintores de país tan distanciado geográficamente e históricamente como Suecia. Del elegante retratista Adolfo Ulrico Vertmüller (1751-1811), que prelude el romanticismo, están los retratos del diplomático holandés conde de Rechteren y de su esposa, la gaditana doña Concepción Aguirre y Yoldi, pintados durante una breve estancia del artista en Madrid en 1790.

Distanciado de Vertmüller por una centuria, pero aún más por el opuesto concepto de la pintura, está Andrés Zorn (1860-1920), del cual guarda el Museo una bella acuarela, firmada en 1884, que es el retrato de Cristina Morphy, cuyo nombre evoca una página amable de los fastos de la Restauración.

Por esto, acaso ninguno de los grandes museos de Europa sea, como el del Prado, reflejo de la historia de España.

M A R Q U E S D E L O Z O Y A



CATALINA DE AUSTRIA, por Carvalho