

2.5.97

ABC de las artes

A black and white portrait of Francesc Cambó, an elderly man with a full white beard and mustache, wearing a dark suit, white shirt, and dark bow tie. He is looking slightly to the left of the camera with a serious expression. A white pocket square is visible in his jacket.

CAMBÓ EL MECENAS

La prestigiosa colección de Francesc Cambó (Verges, 1876-Buenos Aires, 1947) tiene desde esta semana un emplazamiento definitivo, el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Un legado único de cincuenta obras maestras del arte universal

HERNANDEZ
F. RUIZ-SANCHEZ



Sobre estas líneas, «Virgen con Niño y Ángel», de Francesco del Cossa, de 1460. A la derecha, «Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non» (93,5 x 74), de Fragonard, de 1769. En la otra página, «Retrato del Dama», de Sebastiano del Piombo, de 1520-1525



CAMBÓ

HISTORIA DE UNA COLECCIÓN



Después de un largo peregrinaje, la prestigiosa colección Cambó llega a su destino final, el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC) coincidiendo con el L aniversario de la muerte del político, abogado y mecenas. Francesc Cambó (Verges, 1876 - Buenos Aires, 1947) fue un adinerado hombre de acción que amaba el arte, que lo disfrutó a lo largo de su vida y que quería compartirlo con sus conciudadanos. Ahora, por fin, se muestra en unas salas permanentes, antes de integrarse en los fondos del MNAC, la parte de la colección que destinó a Barcelona. Son cincuenta pinturas, obras maestras del «trecento» y «settecento» italiano —muy ausentes en las colecciones españolas— y piezas singulares de Zurbarán y Goya. Daniel Giralt-Miracle y Joan Sureda, que fue el autor de la catalogación del legado Cambó, escriben en estas páginas



CAMBÓ formó básicamente su colección entre los años 1927 y 1930, aunque algunas obras se incorporaron en 1936, antes de exiliarse en 1940, como consecuencia de la guerra civil, en Buenos Aires, donde falleció dejando 50 obras de su colección al Museu de Arte de Catalunya, ocho al Museo del Prado, una a su hija y otras a amigos que le habían ayudado en la formación o la conservación de este patrimonio. Hasta ahora, del «Legado Cambó» se han realizado varias presentaciones: en 1955, coincidiendo con la II Bienal Hispano-Americana de Arte de Barcelona, el Ayuntamiento de esta ciudad lo mostró en el Salón del Tinell y en la Real Capilla de Santa Ágata; a partir de 1956 se exhibió en unas salas del Palau de la Virreina, en la Rambla barcelonesa; y en 1985 fue trasladado al Palacio de Pedralbes, donde se mantuvo por un

año con un montaje ligero. Sin embargo, la colección cobró nueva vida y lució toda su grandeza cuando fue presentada completa, incluyendo los legados de Barcelona, Madrid y de todos los particulares beneficiados por su generosidad, en el Museo del Prado, a finales de 1990, y en la Sala Sant Jaume de la entonces Fundación Caixa de Barcelona, a principios de 1991. Un acontecimiento que comportó una compleja operación de acondicionamiento y clasificación de las obras, que fueron debidamente restauradas y catalogadas de nuevo con todo el rigor, enmendando atribuciones incorrectas y situando cada cuadro en el periodo que le correspondía.

Frente al coleccionismo basado en la inversión o en el simple prestigio social, Cambó defendió el coleccionismo basado en la inteligencia y en la sensibilidad. To-

BIENOTECOA
F. BERNARDI SANCHEZ

HISTORIA DE UNA COLECCIÓN

HEMEROTECA
F. MERINO SANCHEZ

dos sus biógrafos, que son muchos y prestigiosos, todos los que le conocieron personalmente y todos los comentarios que, sobre arte, aparecen en sus memorias, reflejan perfectamente esta pasión por el arte que canalizó a través de su colección. Pocos financieros o políticos son capaces de expresar su gusto por el arte y su capacidad de emoción y placer como Cambó hizo: «la pintura florentina tiene un valor de emoción inmensamente superior a cualquier otra escuela de pintura: los grandes pintores españoles impresionan por su fuerza, por su veracidad, por su elegancia o por su audacia; la escuela veneciana fascina y embelesa por su propia opulencia, por su colorido, por el arte de componer... Los pintores florentinos... producen una emoción intensísima, en la cual hay gozo y ternura, que tanto propician el llanto como llenan el espíritu de alegría...» También explica cómo, en su época de diputado en las Cortes de Madrid, se escapaba, siempre que le era posible, para ver las colecciones del Prado y cómo, durante su exilio argentino, batalló denodadamente hasta conseguir tener junto a él algunas de las obras que más estimaba de su colección.

Por ello la configuración de esta colección no fue confiada a los expertos; aunque contó con ellos, ni fue realizada pensando en las plusvalías a largo plazo. Cambó la hizo con la intención de completar los vacíos del Museo del Prado y, sobre todo, del Museo de Arte de Cataluña. En el fondo lo que quería era europeizar nuestros museos y que en estos estuvieran representadas las

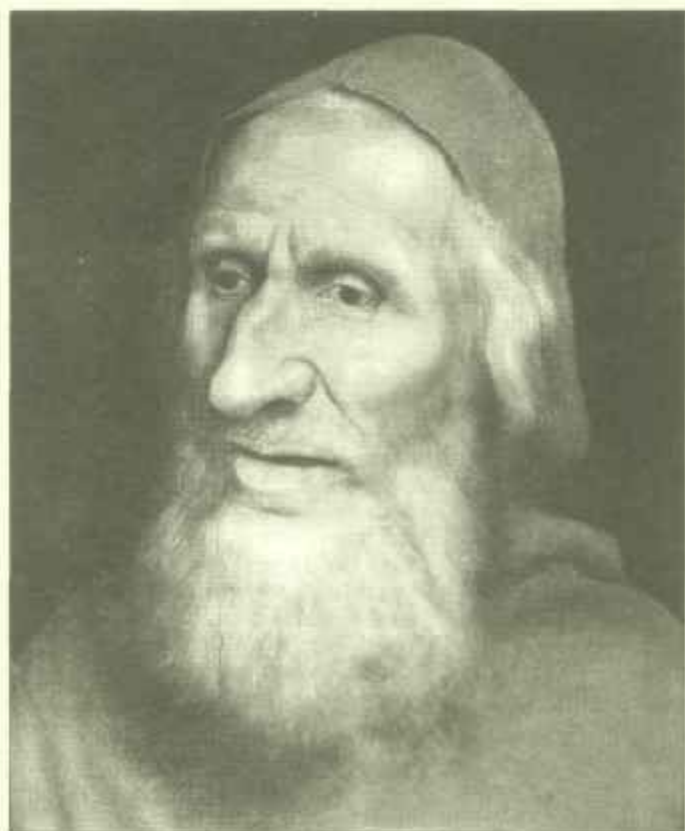
escuelas italiana, francesa, flamenca, holandesa, alemana y española y, a ser posible, a través de la primera figura de cada una de ellas. Así, en el caso del museo de Barcelona, que se trataba de un centro rico en romántico, con un gótico extraordinario y con buen arte moderno, consideró que era necesario completar los apartados del Renacimiento y del Barroco, lo que realmente se consiguió con su aportación.

Un legado que se presenta en las salas de exposiciones temporales del MNAC hasta que pueda ser integrado definitivamente en el lugar que le corresponda en el discurso de este museo y que nos permite contemplar las estrellas de la colección: por la escuela italiana, la «Anunciación» del maestro de la «Madonna Cini», el «Retrato de Dama» de Sebastiano del Piombo, «La muchacha frente al espejo» de Tiziano y su taller, «El retrato del procurador Alessandro Gritti» de Tintoretto, «Santa Caterina» del taller del Veronés, «El charlatán» y «El minué» de Tiepolo; por la pintura española, «San Juan Bautista y San Francisco» del taller del Greco, «Naturaleza muerta de las vasijas» de Zurbarán, el «VII Duque de Medinaceli» de Claudio Coello o la «Alegoría del amor» de Francisco de Goya; por la pintura flamenca y holandesa, «Lady Aletheia Talbot» de Rubens o «Retrato de un joven» de Droët, y por la pintura francesa, alemana e inglesa, piezas tan emblemáticas como «Pierre-Louis Laidgeuve» de Quentin de La Tour, «Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non» de Fragonard, la «Pareja amorosa desigual» de Lucas Cranach o «Lady Georgiana Poytitz» de Gainsborough.

El sueño, la meta, el ideal de Cambó eran la Galería de los Uffizi de Florencia, por la que sentía una especial predilección y suspiraba porque el Museo de Arte de Cataluña pudiera, a su manera, tener la misma calidad y nivel. La guerra estropeó sus planes y la muerte truncó sus propósitos, pero queda aquí este testimonio ejemplar.



«San Juan Bautista», de R. del Garbo, de 1505



«Cabeza de anciano», de Quinten Metsys, de 1525

OBRAS MAESTRAS

- «Anunciación», de Maestro de la Madonna Cini, de 1330.
- «Virgen con Niño Jesús y ángel», de Francesco del Cossa, de hacia 1460.
- «Retrato de Dama», de Sebastiano del Piombo, de entre 1520 y 1525.
- «El retrato del procurador Alessandro Gritti», de Tintoretto, de 1561.
- «Lady Aletheia Talbot, condesa de Arundel», de Peter Paulus Rubens, de 1620.
- «Naturaleza muerta de las vasijas», de Juan de Zurbarán, de 1640.
- «La pareja amorosa desigual», de Lucas Cranach «el Viejo».
- «Retrato de un joven», de Willem Droët, de 1654.
- «VII Duque de Medinaceli», de Claudio Coello, de 1670.
- «El minué», de Giordano Tiepolo, de 1756.
- «El charlatán», de Giordano Tiepolo, de 1756.
- «Pierre-Louis Laidgeuve», de Maurice Quentin de La Tour, de hacia 1761.
- «Jean-Claude Richard, l'abbé de Saint-Non», de Jean-Honoré Fragonard, de 1769.
- «Lady Georgiana Poytitz», de Thomas Gainsborough, de hacia 1783.
- «Alegoría del amor», de Francisco de Goya, de 1798-1803.

Daniel GIRALT-MIRACLE

MECENAS LIBERAL

EN una época, la de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, de grandes coleccionistas, como en el ámbito español fueron, entre otros, el Marqués de Cerralbo y don José Lázaro Galdiano, a Francesc Cambó cabe considerarlo un caso excepcional.

A Cambó le interesaba el arte, gozaba de su contemplación, anhelaba la compañía de una buena pintura —entre todas las de su colección le atraía más que ninguna el retrato de mirada profunda de «Marullo Tarkaniota» pintado por Botticelli—, pero como buen político se preocupó sobre todo de la cosa pública, de la cosa pública catalana y de la cosa pública española, que en modo alguno creía antagónicas sino todo lo contrario.

Es en esta faceta de hombre que se acerca y analiza la realidad en sus más diversos aspectos como hay que entender la formación de su extraordinaria colección de pintura, que testamentariamente legó a la ciudad de Barcelona, excepto las obras, muy importantes por cierto —entre ellas las tres tablas de Botticelli y escuela—, que en 1941 donó al Museo del Prado, y otras —pocas— que por diversas razones fueron a parar a algún amigo personal, a los Padres Capuchinos del barrio barcelonés de Sarrià, al Museo de Lausana, y la que quiso —tan sólo una— que conservara su hija Helena.

Tales donaciones y el legado barcelonés no fueron fruto de actuaciones pensadas —a posteriori— de la formación de la colección, sino al motor de ésta. Para Cambó, tal como puso de manifiesto en el discurso sobre la obsoleta legislación española en materia de exportación y comercio de obras de arte que pronunció ante las Cortes el 6 de diciembre de 1935, y en el que entre otras muchas deficiencias apuntó las del Museo del Prado, se hacía difícil deslindar lo artístico del devenir histórico de un país: «En el Museo del Prado hay una representación espléndida de los grandes artistas español-

les [...] tenemos una representación esplendorosa del arte flamenco, recuerdo de nuestra ocupación de Flandes; tenemos una representación admirable de la pintura veneciana, debida, en su parte principal, al gran entendimiento en materia de arte, tanto de Carlos V como de Felipe II [...]. Pero el Museo del Prado no tiene, y aun por casualidad, más que una pintura florentina [...]».

Cambó pensaba, y reclamaba, que el Estado debía cubrir esos vacíos importantes e impropios del Museo del Prado, y los que había, aún más ostensibles, en los por aquel entonces recién creados museos barceloneses. Pero su talento liberal le impulsó a no confiar únicamente en el que algunos consideraban, aunque no lo fuese ni de lejos, omnipotente Estado.

Desde 1921, es decir, desde que, según sus propias palabras, gozó de una fortuna independiente, el político dedicó buena parte de ésta a asentar la cultura de un país o de unos países, llámense España o Cataluña, en donde durante siglos, con sus más y sus menos, la cultura, más que perentoria necesidad y, a la vez, patrimonio del pueblo llano, era lujo de unos pocos ilustrados.

El Prado no contaba entre sus fondos, con lo que ello tenía de significación histórica, con obras de la escuela toscana, de la holandesa, de la francesa, de la inglesa, y al faltarle al Prado le faltaban a España. Pero a Cataluña le faltaba mucho más y no solamente en el campo de lo pictórico sino en otros ámbitos como en el de la lengua.

Cambó quiso amortiguar ese vacío; de esa voluntad surgieron iniciativas como la Fundación Bernat Metge con el objetivo de que los clásicos se expresasen en la lengua de Ausias March y mo-



«Retrato de Cambó», de Ignacio Zuloaga

sén Clinto Verdaguer, la Fundación Bíblica Catalana, y el apoyo a importantes empresas como las llevadas a cabo por Pere Bosch Gimpera en el campo del estudio de las primeras culturas peninsulares, de Pompeu Fabra en el de la normalización lingüística del catalán, y de Ferran Soldevila en el de la historia de Cataluña.

Y también de esa voluntad surgió la idea de crear en la Barcelona que en lo artístico y también en lo histórico parecía agotar su razón de ser en el mundo medieval, un modesto Museo de obras del Renacimiento.

En el proceso de conseguir ese museo modesto, pero público, Cambó, más que en

obras concretas, como hubiera hecho cualquier coleccionista, pensó siempre en autores o en maestros. En ocasiones eso le llevó a comprar piezas que quizá aisladamente no se las podría calificar de maestras o que ni tan siquiera satisfacían los gustos personales del político; no le importaba, él no había comprado tales obras ni para lo uno ni para lo otro, sino para formar parte de una colección que no tenía otro fin que servir a Cataluña, una Cataluña que rescataba su historia de las piedras de los castillos y monasterios que el tiempo, y lo que no era tiempo, había demuido.

Joan SUREDA

HEMEROTECA
E. BERRINO SANCHEZ