

calor de una temperatura demasiado alta. 4.º El mucho tiempo pasado sin que los lienzos ni el color percibieran la frescura y jugo del barniz. 5.º El largo período trascurrido sin la precisa operacion del sentado del color, que bien por muy contraido y reseco, ó bien por efecto de la humedad abolsado, exige indispensablemente su asiento antes de proceder á la forracion. 6.º Los incendios ocurridos en los palacios de Madrid, del Escorial y el Pardo, en los que perecieron millares de riquezas artísticas y famosos lienzos y tablas, algunos de los cuales registra la historia, y otros pudieron salvarse y se conservan en el Museo, si bien con las señales indelebles de aquellos desastres. Todo esto hace que las pinturas de que se trata, por muy bien restauradas que se encuentren, nunca puedan presentar las galas de su origen, pues un imposible no es dado acometerlo racionalmente, ni la restauracion podrá pasar mas allá del límite que tiene señalado.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ESCUELA ITALIANA.

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

- 546 cuadros en buen estado de conservacion.
6 » con repintes ó mal restaurados.
18 » en mal estado por consecuencia de la accion del tiempo, del género de imprimacion que recibieron y de incendios cuyas señales llevan impresas.

570

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

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

A 18 llegan los cuadros, señalados con los números 428, 598, 680, 682, 685, 695, 724, 748, 806, 811, 816, 830, 849, 866, 896, 927, 1866 y 1928, que mas han sufrido el influjo destructor de los años, entre los cuales aparecen tres, números 428, 685 y 811, que conservan las señales indelebles de incendios.

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

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

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

ESCUELA ESPAÑOLA.

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

473	cuadros en perfecto estado.
8	» con repintes ó mal restaurados.
6	» desmerecidos por la restauracion.
<hr/>	
487	

Entre los 473 cuadros que, segun se consigna en el anterior resúmen, alcanzan un perfecto estado de conservacion, hay varios que aún no han sido restaurados ni forrados; otros, que son los mas, se hallan tan puros é intactos, como cuando salieron de manos de sus autores, y los restantes, en menor número, si bien contie-

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

Los números señalados en el catálogo, á los 8 cuadros que, segun se vé, aparecen repintados, son 42, 45, 44, 46, 79, 245, 495 y 534.

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

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

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

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

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





1071464

— 24 —

conservan hubieron de sufrir las consecuencias de un incendio.

ESCUELA FRANCESA.

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

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

ESCUELAS ALEMANA, HOLANDESA Y FLAMENCA.

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

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

Madrid 10 de Octubre de 1868.



Se halla en venta en la librería de la Vanda y Luján de la calle de San Juan de los Rios, número 10.