

## VIAJE DE LOS CUADROS FAMOSOS



**U**n conjunto importante de obras de don Francisco de Goya y Lucientes ha cruzado la frontera y ha cruzado el Canal para ser exhibido en Londres durante breve tiempo. Los canales de televisión nos han acer-

cado al acto de desenvolver y desembarcar a su llegada a Londres el extraordinario cargamento. Millares de londinenses podrán así contemplar y admirar la fabulosa obra, embeberse en la luz de las "Majas" goyescas y gozar directamente de un arte que, la mayoría de ellos, no habían podido observar más que a través de reproducciones y en los libros de arte. Algo así nos aconteció a nosotros hace un tiempo con la visita a Madrid de la fabulosa "Venus del espejo" velazqueña. Lo mismo ocurrió hace unos meses en Washington y Nueva York con la visita de la "Gioconda", de Leonardo da Vinci, visita que, por cierto, se debió a la iniciativa y a los buenos oficios de Jacqueline Kennedy. Siempre se ha dicho que para el arte no hay fronteras; pero, ahora, este principio, que era puramente especulativo y simbólico, se ha tornado realidad. No hay fronteras ni aduanas para el arte cimero, aunque ello signifique la movilización de grandes sumas para la prima aseguradora y, lo que resulta más espectacular, la de un ingente servicio policiaco y de seguridad.

Las condiciones de ese segundo alarde de precauciones están justificadas por el inapreciable valor de los cuadros, ni siquiera traducible en cifras crematísticas. La desaparición de una obra de arte no puede ser compensada con dinero, puesto que por muy grande que sea la cifra en que se valore no conseguirá reinventar el prodigio de su creación. Pero es que, además, de un tiempo a esta parte han proliferado los casos de sustracción de obras artísticas de manera que pudieran subyugar la imaginación de un novelista de "intriga". Una Agatha Christie no hizo más, en algunos de sus libros, que anticipar el tema. Naturalmente, en la novela los sucesos se derivaban de la inclinación sensible y vehemente de ciertos "maniáticos" de espíritu delicado, cuyo exacerbado refinamiento les llevaba a entrar en las esferas del código penal. La cuestión, hoy, es menos altruista y esteticista, pero tan intrigante como en las novelas policiacas. Leemos que en poco más de un par de años la evaluación de obras de arte sustraídas no baja de la cifra de seiscientos millones de pesetas. Hubo en 1960 y 1961 una oleada de raptos en la Costa Azul que dejó atónitos a los servicios de investigación de toda la Riviera y que culminó con el escalo del Musée de l'Annonciade, donde los ladrones se llevaron cincuenta y siete obras maestras del arte actual; y el célebre rapto de ocho famosísimas obras de Cézanne, en Aix-en-Provence, tierra del pintor; entre ellas, el famoso cuadro "Jugadores de Cartas". Los ladrones no son, en estos casos, seres atraídos por el arte mismo, sino por el valor del rescate. La mayor parte de estas obras han vuelto a reaparecer y están de nuevo colgadas en sus damascos; unas veces gracias a la acción policial, pero la mayoría de las veces porque sus dueños se han doblegado, al margen de la gestión investigadora, a las exigencias de los delincuentes.

La presencia de nuestras obras de Goya en Londres no habrá hecho olvidar un suceso característico ocurrido allí mismo y relativo a una de las obras maestras de nuestro genio aragonés. Hace poco más de un año, el público londinense afluyó a la National Gallery para contemplar la más reciente adquisición de dicho museo: el retrato del primer duque de Wellington, obra de Goya, que nuestros lectores recordarán como una de las pinturas más características en el portentoso don del retrato goyesco. La obra había sido adquirida por 140.000 libras esterlinas, pujando la oferta de un multimillonario tejano. La adquisición por el Patrimonio británico había sido considerada como un gesto de signo patriótico excepcional. Bajo la vigilancia de una veintena de especialistas y empleados y de la guardia de seguridad que paseaba por las salas del museo, el cuadro fue descolgado y sacado a la calle de manera audaz e incomprensible. No sabemos con exactitud el resultado de las innumerables pesquisas que se hicieron —y que tal vez se

sigan haciendo ahora— respecto a la obra robada. Las llamadas telefónicas, los anónimos que pretendían indicar la pista del cuadro, llegaron a la policía por millares. Pero la elegante casaca bruñida y dorada del primer duque de Wellington apagó sus fulgores para ir a parar a algún tenebroso sótano o a algún zaguán del vasto y bajo mundo.

El robo de las obras de arte no es acontecimiento excepcional, sino, por desgracia, frecuente circunstancia de nuestra época. Hay ciertos coleccionistas a quienes la amenaza latente les quita el sueño. Otros aprovechan de la publicidad del hecho para su propio beneficio. Así, por ejemplo, aquel pintor, ya con cierto renombre, que simuló un robo de una de sus obras, seguramente por ponerse a la altura de Goya o de Cézanne.

Entre los coleccionistas a quienes la preocupación del robo no les dejaba vivir en paz estaba nuestro muy leído y admirado amigo William Somerset Maugham. El novelista había hecho construir en su casa de la Riviera una caja fuerte para albergar sus cuadros cada vez que él salía de viaje. Durante la epidemia de robos que asoló mansiones y museos del sur de Francia, Somerset Maugham llegó a una resolución heroica. Llevó sus cuadros a la subasta por una casa de Londres, subasta en la que alcanzaron la suma de cuatrocientas veinticinco mil libras esterlinas.

**tamaño y valor de los cuadros** Dice mucho en favor del espíritu abierto y generoso de nuestro tiempo el hecho de que, a pesar de todos los riesgos, los países se decidan a inter-

tercambiar temporalmente sus pinturas más célebres para que los lejanos vecinos puedan gozarlas directamente. Hasta hace unos años, los museos eran tenidos por las instituciones más incommovibles y frías del mundo. Cuando un cuadro pasaba al museo era para monumentalizarlo, y en ello los museos se parecían un poco a las necrópolis, donde la piedra está decidida a no moverse hasta la eternidad. Durante nuestra guerra, la salvaguarda y traslado de las obras del Museo del Prado y su exhibición en Ginebra sentó un precedente al aireamiento del arte en su sentido universal, lo cual puede considerarse anticipo del estado de espíritu que provoca los actuales intercambios. Las figuras preríticas de Goya y de Velázquez poco sospecharon en vida que su posteridad sería en cierto modo salvada por la Cruz Roja Internacional. Después de nuestra guerra, el insigne talante de don Eugenio d'Ors reincorporó a nuestro solar la efigie característica e ibérica de la "Dama de Elche", de resonancias radicales. Los museos no fueron el bloqueo ya inexpugnable que habían sido hasta entonces. Y hoy los museos tienen la flexibilidad de favorecer las visitas de cortesía internacional de sus mejores pupilos históricos.

La visión directa de los cuadros, cuando no se han conocido durante muchos años más que a través de reproducciones, produce inexplicables sorpresas. Al margen de los museos, nosotros recordamos cierto desconcierto que nos produjo, la primera vez, la visión de algunas obras de Salvador Dalí cuando, con deferencia, nos las mostró antes de su primera exposición en España. A través de las reproducciones "Leda y el cisne", la "Cesta de pan" de nuestro insigne coetáneo parecían cuadros de gran tamaño —del tamaño de los que ahora pinta—. Quedamos impresionados por lo que aquel arte tenía de miniaturismo. La misma reacción tuvieron el millón y medio de ciudadanos de los Estados Unidos que visitaron en Washington y Nueva York la "Monna Lisa", de Leonardo. Acostumbrados a verla en reproducción, la imaginaban como una pieza de gran tamaño, cuando, en realidad, no mide más que 76 por 53 centímetros. "¿Qué pequeño es!", decía la gente, sin que ello implicara reproche para la tremenda sugestión de esa obra impercedera. Pero el tamaño no afecta a la obra. Sobre "El tránsito de la Virgen", de Mantegna, dice Eugenio d'Ors: "De fervientes del arte sé que, si un día el fuego debiese consumir todo este museo y en manos de ellos estuviera salvar una obra nada más, no vacilarían y se precipitarían hacia el Mantegna." Se trata, como es sabido, de un pequeño cuadro, cuyas dimensiones no exceden mucho más que las del formato de esta revista.

Y el mismo asombro, pero de signo contrario, nos conmovió a nosotros ante la visión directa de "La Venus del espejo", de Velázquez. La grandiosidad, la monumentalidad de aquella obra, de aquella grácil figura recostada a un tamaño superior del natural, en su explosión de luz, en su aplomo y en su magnífico reposo, destruía la idea que nosotros teníamos de la obra a través de sus reproducciones. Ese es el cuadro que nosotros nos llevaríamos del museo... si luego tuviéramos pared donde colgarlo.