

LA COLECCION CAMBO AL COMPLETO

Por José Manuel Cruz Valdovinos

Hasta el último día del año pueden contemplarse en las salas del Museo del Prado — inauguradas en el verano, tras su acondicionamiento, con la exposición de Alonso Sánchez Coello—, y luego en Barcelona, sesenta pinturas que coleccionó el político catalán Francesc Cambó. Las obras pertenecen al Museu d'Art de Catalunya (49), Museo del Prado (7), Museo cantonal de Lausana (1), Capuchinos de Sarriá (1), colección Bertrán (1) y colección Guardans-Cambó (1). Por escuelas, como suele decirse, están representadas la italiana (35), española (9), holandesa (5), francesa (5), flamenca (4), alemana (1) e inglesa (1).

Más meritorio que el logro de reunir las obras, que ni Cambó llegó a ver nunca juntas, nos parece el esfuerzo que se ha hecho para procurar una clasificación técnica de la colección, el intento de identificación precisa de los autores de cada pieza y los estudios que sobre ellas y sobre la colección se presentan en el voluminosísimo catálogo (más de 500 páginas) editado en esta ocasión. En este libro, además de una elemental y breve cronología de Cambó, figura un comentario a su personalidad política que firma Javier Tusell, unas notas sobre el coleccionismo español de la época por el director Pérez Sánchez, un documentado trabajo lleno de novedades sobre el origen y vicisitudes de la colección por Ramón Guardans, yerno de Cambó, y un amplísimo y detallado estudio valorando la colección escrito por Joan Sureda, director del Museu d'Art de Catalunya.



Retrato de Francisco Cambó

Clasificación

Hace aproximadamente un par de años se solicitó de determinados profesores italianos de notable prestigio, a los que se unen un británico y algunos especialistas españoles, el estudio y rigurosa clasificación de las pinturas de Cambó. Sus conclusiones y comentarios —más amplios de lo que suele ser normal en estas ocasiones— se incluyen tras la ficha técnica, historia, bibliografía y reproducción en color de cada obra; además se adjuntan muchas fotografías de detalles y de otras pinturas que convienen al comentario. Una breve biografía del pintor autor de cada pieza precede a su estudio.

El trabajo de los especialistas ha dado abundante fruto. Muchas obras permanecían bajo las atribuciones con que Cambó las adquirió, hacia 1928 y en adelante. Y, desde luego, en estos sesenta años ha avanzado extraordinariamente el conocimiento de los pintores y su obra y se han desarrollado medios técnicos auxiliares antes impensables.

Han sido separadas de la colección tan sólo tres piezas: la tabla atribuida a Filippo Lippi, el fragmento mural tenido oficialmente por obra de Melozzo y la *Santa Agueda* creída de Luini. Las dos primeras son falsificaciones del siglo XIX y la tercera también, aunque sobre una tabla antigua con algún irrecuperable resto de pintura. El *Monje*, considerado a veces de Antonello, tampoco es obra antigua excepto en la iglesia que porta, que se ha atribuido al círculo de los mode- neses Erri y se ha expuesto.

Algunas de las nuevas atribuciones ya circulaban entre especialistas o habían sido insinuadas de antiguo, pero otras se deben sólo al moderno estudio realizado. Quizá algunos juzguen que han caído grandes nombres, sustituidos por otros menos conocidos —lo que era inevitable—, pero a cambio se ha confirmado la autoría de importantes maestros. No es caso indicar aquí todas las novedades que el Catálo-



go introduce al respecto, pero sí algunas muy importantes. Las tablas de S. Eloy platero del Prado pasan de Tadeo Gaddi (en quien nadie creía hace tiempo) al todavía anónimo Maestro de la Madonna de la Misericordia. Es interesante la propuesta de adjudicar *Las siete artes liberales* y *Las siete virtudes* compradas como de Piero de Pollaiuolo a Giovanni de San Giovanni, hermano de Masaccio, y a su hijo Anton respectivamente. Se confirman los Neri di Bicci y la autoría indudable de Botticelli sobre el magnífico retrato de *Michele Marullo* mientras se estudia el papel de la extensa colaboración de obrador en las *Historias de Nastagio degli Onesti*; el *San Juan Bautista* se reafirma como obra del conservador Raffaellino del Garbo. El importante retablo de la *Virgen con el Niño*, *San Pedro* y *San Pablo*, adquirido como Ghirlandaio, puede ser el

De arriba a abajo: Temple sobre tabla con fondo y acabado de oro. Lady Aletheia Talbot, Condesa de Arundel. Historia de Nastagio degli Onesti.



PINTURA

realizado por Vincenzo Frediani en 1490 para la iglesia de Fiano. Éste es un pintor activo en Lucca, cuya personalidad se está perfilando actualmente a la sombra del aludido florentino y de Filippino.

Dentro del siglo XVI y continuando con obras italianas, el rafaelesco retrato femenino se atribuye con seguridad a Vincenzo Tamagni, colaborador del maestro de Urbino. No cabe duda de que el grandioso retrato de dama es obra de Sebastiano del Piombo, pero muy maltratado, de antiguo y en la guerra civil, lo que lo hace algo menos atractivo. Se acepta el retrato de *Alessandro Gritti* como de Tintoretto, pero, convincentemente, se piensa en la colaboración de obrador para la *Muchacha del espejo*, de Tiziano, y en algún seguidor del Veronés para *Santa Catalina*. Curiosa es la atribución a Cecco Bravo, pintor florentino del siglo XVII, de la *Eva* dada a conocer como de Correggio. Ya en el siglo XVIII, nada se objeta a los magníficos *Charlatán* y *Minué* de Giandomenico Tiepolo, quien colaboraría con su padre en la preciosa *Santa Cecilia*.

Entre las obras españolas es evidente la escasa calidad de los *Santos* grequianos. Se abrirá de nuevo la polémica acerca de la pareja de bodegones semejantes de Zurbarán, que ya pudimos ver juntos en 1988 en el Prado; de paso diremos que nos sigue convenciendo más el madrileño que el barcelonés. Se mantiene la adjudicación a su hijo Juan del bodegón del molinillo de chocolate. Es novedad, en cambio, la atribución a Claudio Coello del retrato definitivamente identificado como del VIII Duque de

Artes y Letras

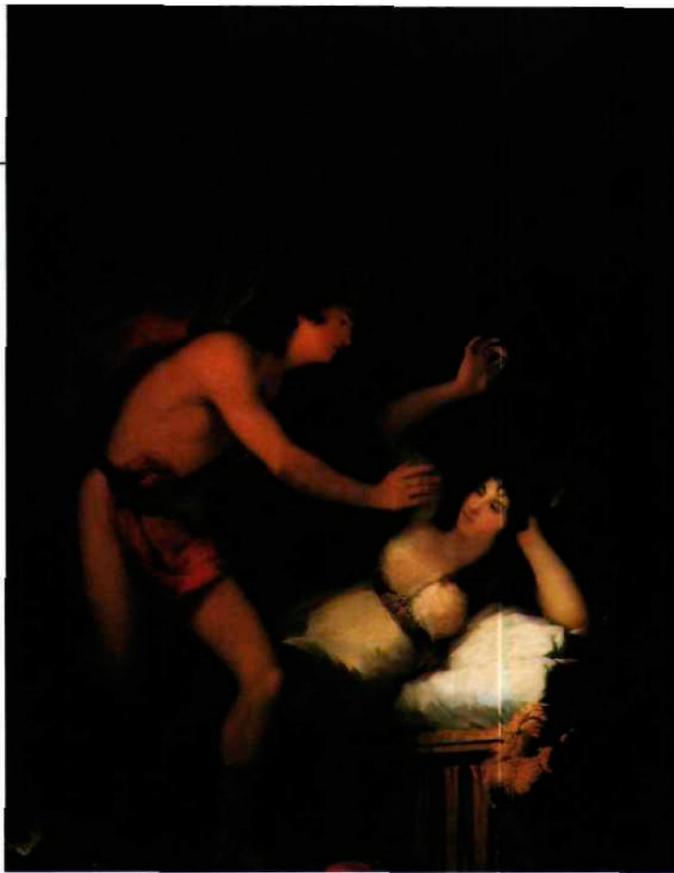
Medinaceli. Buendía hace una compleja y nueva interpretación del *Cupido y Psique* de Goya, que prefiere titular *Alegoría del amor*. Frente a sus elementos perturbadores, conmueve la vez y amistosa efigie de Manuel Quijano, firmado por el aragonés en 1815.

De lo flamenco destaca el retrato de la *Condesa de Arundel* de 1620, en que se sugiere la colaboración del joven Van Dyck con el maestro Rubens. A la vez, el retrato vandyckiano de caballero se coloca con interrogante a nombre de Hanneman. A pesar de la torpe calidad de *El portador de malas noticias* se da por auténtica la firma de Pieter de Hooch, lo que no convence por completo, aunque se trate de obra temprana. El buen retrato rembrandtiano de joven se atribuye a Willem Drost. Las clasificaciones de las pinturas francesas no aportan cambios significativos. Lucen con gran calidad los retratos tan opuestos de Laideguive de Maurice Quentin de la Tour y del abate de Saint-Non de Fragonard. Se documenta la *Pareja desigual* de Cranach, firmada y datada, pero queda abierta la duda de la *Condesa Spencer* en su atribución a Gainsborough.

Altruismo

Este largo repaso quizá haya permitido al lector llegar a la conclusión de que en la colección Cambó hay obras excelen-

Cristo Salvador bendiciendo entre dos ángeles.



Alegoría del amor (¿Cupido y Psique?).

tes, otras interesantes y algunas no de gran valor. No estamos, por tanto, de acuerdo con quienes tratan de presentar ahora la colección como un conjunto de maravillas y con publicidad excesiva. Pero tampoco con quienes opinan que Cambó no consiguió reunir sino medianías y que no fue un buen coleccionista. Conviene hacer sobre esta segunda tendencia algunas observaciones.

Es muy probable que Cambó

no fuera, en efecto, un buen coleccionista, pero es que quizá no fue un coleccionista al uso. Porque, *sin pretender hacer un pánegírico* que no nos corresponde y que quizá se ha hecho sobradamente, pensamos que su interés por el patrimonio artístico no fue tan egoísta como el de ciertos aficionados, sino consecuencia de su vocación política. Y si empleó gran parte de su fortuna en comprar pintura lo hizo preocupado por las colecciones públi-

cas de España (Museo del Prado) y Cataluña (Museo de Barcelona). Desde un principio parece que su intención fue la de donar y legar sus obras —como efectivamente hizo— a tales museos para goce y disfrute de la comunidad (tan sólo una pintura ha quedado en la familia). Además, si adquirió piezas de categoría secundaria, hay que considerar las famosas atribuciones con que le fueron vendidas (mantenidas también por otros expertos y coleccionistas) el prestigio de la pintura italiana antigua en aquella época sin distinciones rigurosas, que casi nadie sabía entonces hacer, y las intenciones, a veces, de adquirir obras provisionalmente. Nos referimos con esto a una cualidad de Cambó propia también de muchos coleccionistas individuales e incluso de ciertas instituciones, esto es, su tendencia a adquirir piezas de relativo interés y calidad con ánimo de utilizarlas después en trueques e intercambios. Lamentablemente, la guerra civil interrumpió la actividad coleccionista de Cambó, y estas obras, de las que quizá se hubiera desprendido, quedaron definitivamente en su poder.

En cualquier caso, por encima de la calidad grande o pequeña de las pinturas que reunió, queda su lección de generosidad y de preocupación por la cultura artística de la sociedad. ■

José Manuel Cruz Valdovinos es catedrático de Arte Moderno y Contemporáneo de la Universidad Complutense.