

## Tradición versus contemporaneidad

ANA MARÍA  
PRECKLER

En el otoño de este año finisecular —aunque con toda propiedad no lo sea— no deja de estremecer la aproximación inminente del año 2000 —, han acontecido una serie de exposiciones de la máxima relevancia dentro del ámbito nacional aunque, como es habitual, ha sido en Madrid donde se han reunido las más destacadas. Podríamos asociarlas en dos grandes grupos, las que se refieren al arte clásico o tradicional, y las que incumben al arte de la modernidad. Ante la imposibilidad de describirlas en su totalidad, nos centraremos en las exposiciones del arte clásico, posponiendo para una próxima ocasión las del arte contemporáneo. El título del artículo hace alusión a estos dos grandes sentidos del arte, el tradicional y el contemporáneo, en tanto en cuanto se ha producido una dialéctica formidable y revitalizante entre ellos en las exposiciones de la temporada otoñal.

La exposición estelar ha sido sin duda la de *Caravaggio del*

## ARTE

*Museo del Prado.* Exposición presentada con todos los honores debido a que Caravaggio ha sido siempre el gran ausente de España, tanto en su presencia museística permanente como en las exhibiciones temporales. Cinco cuadros tan sólo se conservan en nuestro país del pintor italiano, siendo los más conocidos el *David* del Museo del Prado, único que posee la pinacoteca, el *San Juan* de la Sacristía de la Catedral de

Toledo, el *Salomé*, del Palacio Real y el *Santa Catalina* del Thyssen, todos ellos expuestos ahora en el Prado. Caravaggio se ha convertido en España en el pintor más largamente deseado y, como consecuencia, en un pintor idealizado inmarcesiblemente, convertido en mito, en artista único e insustituible. Razones no faltan para ello pues efectivamente Caravaggio es un mito pictórico real y su pintura difícilmente puede marchitarse.

Caravaggio (1573 - 1610 ) se encuentra enclavado en el cruce de los siglos XVI y XVII, por tanto en los finales del Renacimiento, con sus últimas estribaciones manieristas, y en los comienzos del Barroco. Situado en ese hito, Caravaggio manifiesta connotaciones de los dos estilos, el renacentista y el barroco. Pero obviamente Caravaggio resulta mucho más. Caravaggio se presenta como el gran innovador del tenebrismo, su más distintiva característica final, definido por fognazos lumínicos focales, por una fuerza de potentísima luz blanquecina proyectada violentamente sobre las figuras principales, resaltando lo esencial de las mismas, mientras el fondo permanece en la oscuridad y el resto de las figuras se mantienen en penumbra. Luz y sombra se acentúan hasta el límite de lo imposible intensificando el dramatismo de la escena representada que el pintor aumenta aun más dando la máxima expresividad a los rostros y manos. Naturalismo y

realismo serán las otras grandes constantes del pintor. Con el tenebrismo y el realismo —acusado mas no hiriente—, Caravaggio adelanta precursoramente el Barroco con una fuerza y dramatismo poco comunes, los cuales unidos a esa elegante belleza idealizada renacentista que todavía mantienen algunos de sus personajes y al equilibrio de sus grandes composiciones, a veces abigarradas, dotan a su pintura de una atracción subyugante y vital, de una emoción impactante, ante las cuales resulta sumamente difícil permanecer impasible. Caravaggio es un pintor de figuras, el hombre, la persona, la vida humana, van a ser el eje primordial de sus cuadros, podría ser en ese sentido un pintor de lo humanístico, pero es también un pintor de naturalismos y realidades, entremezclados con la imperceptible idealización aludida, acentuados con su genuina visión tenebrista; en menor grado, las cosas y los objetos conformarán, en solitario, preciosos bodegones.

La exposición de Caravaggio reúne un total de diecinueve obras de sus distintas épocas, casi todas de formato mediano estando por tanto ausentes las grandes obras del maestro, desde las primeras, todavía claras y luminosas y bastante renacentistas, hasta las más tenebristas de su período último. No obstante, antes de proseguir, resulta perentorio hacer referencia a dos obras que no figuran en la exposición, pero

que son importantísimas por hallarse entre las más bellas pinturas religiosas de todos los tiempos, *La vocación de San Mateo*, de la serie de la Capilla Contarelli en San Luis de los Franceses, y *El descendimiento o Entierro de Cristo*, de la Pinacoteca del Vaticano, en Roma. En los dos cuadros será el brazo derecho de Cristo, iluminado focalmente, el que sostenga el dramatismo de las escenas evangélicas. En *La Vocación*, es el brazo de la vida extendido seductoramente en horizontal hacia Mateo, con su mano e índice señalando al

recaudador de impuestos en su llamada imperiosa e ineludible, que a su vez se señala a sí mismo inquiriendo con el gesto si es él el elegido, evocando otro brazo inefable, el de Dios hacia Adán, de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel. En *El descendimiento*, es el brazo la muerte, de Cristo, que cae en vertical, a plomo, sin vida, sumiso ante el aparente fracaso de aquella, proyectándose hacia la gruesa losa de marmol que aparece como un prelude de la resurrección. Dos brazos que en definitiva trazarían la vertical y la horizontal de la cruz que proclaman. Solamente estos dos extraordinarios cuadros bastarían para culminar la obra de Caravaggio. Pero por suerte existen más. Como los de esta ocasión en El Prado.

Preside la exposición *La Virgen de los Palafraneros*, 1605-6, de la Galería Borghese, Roma, en la que se observan las notas comentadas de su última época. La Virgen todavía renacentista, de belleza y connotaciones rafaelescas, y Santa Ana plenamente realista, con la luz focal proyectada hacia las dos madres y el niño, el fondo totalmente oscuro. Lo mismo sucede con *Judit cortando la cabeza de Holofernes*, en el que Judit mantiene todavía el clasicismo renacentista, mientras que la anciana y la cabeza cortada —tema que se hace reincidente y obsesivo en el pintor que se autorretrata en la mayoría de sus cabezas decapitadas a modo de penitencia— son totalmente

realistas en un ambiente por lo demás tenebrista. De su primer período es *Los músicos*, 1594-5, MET Nueva York, lienzo aún renacentista en tema y estilo, luminoso y alegre, aunque su composición agrupada en un muy próximo primer plano sea ya una característica novedosa de Caravaggio que la manifiesta en muchos de los cuadros expuestos en el Museo del Prado.

A la muestra de Caravaggio, le sigue en importancia una exposición celebrada en Valladolid, que se circunscribe dentro de los actos conmemorativos con ocasión del V centenario del nacimiento de Carlos V, el próximo año 2000, que se continúa con los realizados en el año 1998 con motivo del IV centenario de la muerte de Felipe II, enlazando de esta manera a los dos grandes reyes de la Casa de Austria, padre e hijo, en sus respectivos centenarios. La circunstancia de haber elegido Valladolid para esta exposición, cuyo título es *La época de Carlos V y Felipe II en la Pintura de Historia*, se debe a haber sido nombrada capital del reino por Carlos V, lo que duraría hasta 1559 cuando Felipe II traslada la Corte a Madrid.

La magna exposición vallisoletana alberga una amplia colección de pintura de historia de artistas foráneos e hispanos en la que intencionalmente no figuran los pintores más conocidos y tampoco los cuadros más famosos de El Casón y el Senado, aunque sí hay piezas de Pinazo, Gisbert, Muñoz Degraín,

## ARTE

Moreno Carbonero y Rosales. La exhibición recorre la vida de los dos monarcas a través de los hechos y acontecimientos más destacados de sus reinados, recreando la época gloriosa del Imperio español, tema, junto al de los Reyes Católicos, tan frecuente en esta pintura. Los cuadros están ejecutados en el siglo XIX, en el que se desarrolla y llega a su cénit la pintura de historia debido a las Exposiciones

Nacionales que demandaban cuadros de este género en sus certámenes. Posteriormente esta pintura decaería por considerarse de gran complejidad y promociones pero que motivaba más la virtuosidad del artista que su genio. No obstante, en la actualidad la pintura de historia se ha revalorizado, no sólo porque son composiciones de enorme dificultad y prolijidad, sino porque también muchas poseen una alta cualificación artística, así como por la valoración intelectual que el tema de la historia tiene en sí mismo. Los cuadros de pintura de historia, con su descripción de hechos y personas insignes, se convierten en verdaderos libros plásticos en los cuales es posible internarse en el pasado y disfrutarlo. La historia recobra así su importancia, aquella que le dieran algunos filósofos como Ortega y Gasset que en su “razón histórica” descubriera que la razón unida a la historia da cuentas de la vida de la humanidad, en una ampliación y extensión de su “razón vital”, aplicada a la persona individual, como síntesis inseparable del pensamiento y la vida, del razonar y el vivir. La historia sería el “órgano de comprensión” de la vida colectiva. “La historia funciona en todo acto de intelección real. La razón vital es constitutivamente razón histórica”, escribe Julián Marías sobre Ortega.

La exposición sobre Carlos V y Felipe II bien merece visitar el Museo de Escultura de la vieja ciudad castellana, para

contemplar nuestra historia y nuestro arte a través de estos eximios lienzos decimonónicos. La exhibición se distribuye en diez secciones que abordan la vida pública y privada de los dos reyes Austrias, haciendo seis referencia a Carlos V y cuatro a Felipe II: “Españolismo y extranjería de Carlos I, rey de España”, “Carlos V, emperador”, “Carlos V y los conquistadores del Nuevo Mundo”, “Carlos V, el arte y las pasiones humanas”, “Carlos V y San Francisco de Borja”, “Abdicación de Carlos V y retiro a Yuste”, “La construcción de la leyenda negra”, “Lepanto y la imagen triunfal de Felipe II”, “Los episodios de Antonio Pérez y Juan de Lanuza” y “El ocaso de un monarca”.

Una exquisita exhibición, *Las tablas flamencas en la ruta Jacobea*, ha inaugurado la temporada en la Fundación Santander Central Hispano en Madrid. El arte flamenco, durante los siglos XV y XVI, se halla en íntima unión con España, por las relaciones y dependencias políticas entre ambas naciones, por las colecciones reales, y por el asentamiento de maestros flamencos en nuestro país, lo cual da lugar a un brote autóctono español denominado arte hispano-flamenco. La primera visión en conjunto de las tablas desde las escaleras de entrada resulta fantástica. El esplendor de colorido flamenco —rojos, granates, bermellones, azules— resplandece al unísono en una sinfonía cromática de

impresionante belleza plástica. Convenientemente espaciados, se muestran tablas, trípticos, dípticos, retablos y cuadros de los siglos XV y XVI, realizados en los Países Bajos por pintores flamencos, algunos tan renombrados como Juan de Borgoña, León Picardo, Isenbrant o Van Cleve, aunque muchos otros son anónimos o de pintores de segunda importancia. Las obras, con un denominador común de homogeneidad y religiosidad, proceden de catedrales, iglesias y conventos

de la ruta jacobea de la zona castellano-logroñesa, como Santo Domingo de la Calzada, Calahorra, etc.

Por último, tres interesantes exposiciones han abierto la temporada en las salas de la Fundación Carlos de Amberes, la Fundación La Caixa y la Fundación Banco Bilbao Vizcaya, en Madrid. *Rembrandt en la memoria de Goya y Picasso*, en la primera, reúne una colección de grabados del pintor holandés junto con otros tantos de Goya y Picasso, presididos por el imponente cuadro permanente de la Fundación Carlos de Amberes, siempre digno de volver a contemplar, *El martirio de San Andrés*, del gran pintor flamenco Rubens. Resulta altamente formativo contemplar la influencia velada de Rembrandt en un pintor tan independiente como Goya, confesada públicamente por el pintor español que consideró a Rembrandt como uno de sus maestros, lo que se refleja en concreto en sus series de aguafuertes *Los Caprichos*, *Los Disparates* y *Los Desastres de la Guerra*, en algunos de los cuales se mantiene un paralelismo notable de estilo y tema con los del holandés, claro está con la propia interpretación genial del aragonés. En cuanto a Picasso, la influencia de Rembrandt es notoria y expresa. Los aguafuertes del pintor cubista hacen clara referencia a Rembrandt y a su obra, cuando no lo retrata, también con su peculiar interpretación, extrayendo su imagen de los

propios autorretratos del pintor barroco que, como es sabido, plasmó innumerables veces para la posteridad la campechana humanidad de su rostro. Así, en los aguafuertes picassianos, *Rembrandt, tres cabezas de mujer*, 1934; *Retratos de miembros de la familia del artista y algunos de sus pintores favoritos (El greco, Rembrandt, Degas)*, 1968, y *Artistas y su modelo (Rembrandt y Saskia)*, 1968. El programa hace referencia a la memoria visual y a la capacidad eidética de los artistas cuya mente posee imágenes de obras vistas que pueden aflorar posteriormente en su arte.

*Los simbolistas rusos*, de la Fundación La Caixa, y *La Pintura Rusa del Siglo XIX* en la Galería Tretyakov, de Moscú, en la Fundación BBV, han supuesto la sorpresa artística de la temporada con dos exposiciones complementarias que muestran el arte ruso del siglo XIX, tan escasamente conocido. En la de “Los simbolistas”, se muestran bellos y sugerentes cuadros del Simbolismo rusos de fines de siglo, muy similar al occidental, con la misma plasmación simbólica o alegórica de una idea. La galería Tretyakov nos trae paisajes, escenas costumbristas y retratos correspondientes en estilística a lo que sería nuestro Realismo, mostrando el arte y la vida rusa decimonónicos en interesantes retratos de personajes como Tosltói, Musórgski y Rimski-Korsakov, en nostálgicos paisajes de las estepas y del río Volga, o en los urbanos como el Kremlin

de Moscú, permitiendo al

## ARTE

espectador viajar al lejano tiempo y la distancia de la Rusia zarista, acaso hoy añorada.