

en 1637 se encomendara el alzado de un cuerpo de edificación anejo a la mansión real que se expresa (y en donde, en la actualidad, con radicales modificaciones, se halla abierto al público el Museo de Reproducciones Artísticas) al arquitecto Alonso Carbonell, personalidad que ha sido recientemente estudiada por don Ricardo Martorell y Téllez, para la celebración en el mismo de fiestas frívolas de cortesanía, actos protocolarios de recepción de Embajadas y otras diversas solemnidades palatinas. De esta obra no se ha precisado documentalmente la data de su conclusión; pero en 1656 figura acabada en el plano de Madrid hecho por el cosmógrafo portugués don Pedro Texeira. Permaneció sin decorar esta pequeña construcción como hubiera correspondido al fastuoso alojamiento de la majestad católica de las Españas, entonces ya en el inicio de su decadencia, hasta que, al correr las anualidades de 1694 y 1695, Carlos II, en los finales de su atormentada vida, quiso hermosarla debidamente, para lo cual encargó al fácil pintor napolitano Lucas Jordán (muy en boga en su descaecido espíritu, por lo que le hizo su verdadero artista de cámara) la pintura al fresco del salón principal de esta regia dependencia, en cuya bóveda desarrolló (con marcadas influencias del Veronés en su técnica) el asunto relativo al "Origen y triunfo en España de la Orden del Toisón de Oro", resultando su obra maestra y acabada por la viva y rica armonía de sus colores, por la aérea perspectiva de su composición, por la dinámica vital y exuberante de sus figuras, por la pronta y flexible traza que se observa en su dibujo, y por el barroquismo heroico de sus agrupaciones, adecuado a nuestra idiosincrasia nacional, pues no en balde acababa de brillar por aquel entonces, con sus últimos fulgores, el conceptismo dramático de Calderón, y por la urdimbre de la espiritualidad patria habían pasado las alambicadas metáforas de Góngora, hoy renacidas en nuestro gusto literario; las sutilezas mentales de Gracián y las complejidades verbalistas de Paravicino, el cantor de *el Greco*.

El estilo barroco, en todas sus manifestaciones estéticas, ha sido cumplidamente analizado por relevantes publicistas, tales como: don Eugenio d'Ors, Wolfilin, Schubert, don Enrique Lafuente, Weisbach y don Guillermo Díaz-Plaja.

Del tan fecundo Luca Giordano fueron otros temas pictóricos, hoy, por las injurias del tiempo, desaparecidos del *Casón* (con cuyo nombre se conoce también a este Museo y que ha sido historiado por don Francisco Guillén Robles), así como otras pinturas que al presente se admiran en todo su esplendor cromático en el Monasterio de El Escorial, en el de Nuestra Señora de Guadalupe y en la catedral de Toledo, aparte de las que sirven de ornato en la iglesia de San Antonio de los Portugueses de esta capital de España.

El haber sido pintada su mejor obra alegórica en un techo de encamonado de madera, los deplorables abandonos sufridos, las inclemencias de las estaciones en esta dura e inhospitalaria meseta castellana y la perpetua humedad del ambiente en que se encuentra—de todo ello preservada en los momentos actuales por las obras que se han realizado bajo la dirección del inteligente arquitecto-conservador del Museo don Víctor d'Ors—han motivado tres reparaciones en la misma durante los años de 1777, 1877 y 1918 (esta última restauración concluida en 1932), a cargo de don José del Castillo, don Germán Hernández y don José Garnelo, respectivamente.

Sería curioso, y atinente al caso, aparte de la excelsa personalidad de Velázquez y de los pintores iniciadores en Madrid de la escuela nacional: Vicente Carducho (1576-1638), Eugenio Caxés (1577-1634) y Bartolomé González (1564-1627), enumerar algo del movimiento pictórico del siglo XVII, con especial designación de los pintores que trabajaron el fresco en los finales del reinado de Felipe IV y en el período de Carlos *el Hechizado*, en que se pintó, como ya dijimos, por ese procedimiento la bóveda del salón central del Museo; pero la carencia de espacio nos impone la rígida limitación de un simple enunciado de nombres de artistas que más se distinguieron en las tareas pictóricas, sobresaliendo algunos como fresquistas. Con este designio señalaremos, en primer término, a la bien definida personalidad de Juan Carreño de Miranda (1614-1685); le sucedieron sus malogrados discípulos Juan Martín Cabezalero (1633-1673) y Mateo Cerezo (1626-1666), y su colaborador José García Hidalgo; prosiguen en importancia: Sebastián Herrera Barnuevo (1619-1671), Antonio Puga, Juan de Arellano (1614-1676) y Bartolomé Pérez (1634-1693), estos dos últimos excelentes ejecutores de pintura floreal. Contemporáneo de Carreño, de una fisonomía artística multiforme, fué el ecléctico y fecundo Francisco Rizi (1608-1685), hermano menor del pintor benedictino fray Juan Rizi, concienzudamente estudiado por los historiadores del arte: Tormo, Gusi y Lafuente; del primero

se guardan algunos dibujos-bocetos de decoraciones para las farsas escénicas del teatro del palacio del Buen Retiro. Siguen en este ligero recuento: el colorista cordobés Juan Antonio de Frías Escalante (1630-1670), Francisco Herrera, *el Mozo* (1622-1685), José Antolínez (1635-1675), Juan Fernández de Laredo (1632-1692), Matías de Torres (1631-1711), artífice muy hábil en la decoración de arcos de triunfo, túmulos y perspectivas tan en boga entonces, y en donde descollaron Roque Ponce, Antonio de Castrejón (muerto en 1690) y Vicente Benavides (1637-1703); y, finalmente, surge en este período el célebre Claudio Coello (1642-1693), compendio y síntesis del arte pictórico de la segunda mitad del siglo XVII, y a cuya memoria, en este año de 1942, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con intervención de don Elías Tormo, don Andrés Ovejero y de don Francisco Javier Sánchez Cantón, se le ha rendido el debido homenaje con motivo del tricentenario de su nacimiento. También se ve florecer a Antonio Palomino, escritor, además de artista de la pintura, a quien se le conoce por *el Vasari español*; José Jiménez Donoso (1628-1690), y el discípulo de Claudio Coello: Sebastián Muñoz (1654-1690). Contemplando con nuestros ojos mortales e iluminando el panorama con la refulgencia nostálgica del pasado lo que en la actualidad se conserva del antiguo palacio del Buen Retiro (los edificios de los dos Museos: el que fué de Artillería y el de Reproducciones), una vaga melancolía se adueña de nuestro ánimo y en nuestro corazón vibran una vez más las sonoridades quejumbrosas de la inspirada y dolorida musa de Jorge Manrique, así como en nuestra imaginación se concretan las tristes evocaciones de Rodrigo Caro, el poeta de las ruinas. Jocundos festines, disipados festejos, alegres comedias, regocijados certámenes, ceremoniosos bailes y sutiles academias literarias, sin que faltaran los trenos acogojados que a la muerte rondan, pues en lo que es hoy el salón central de nuestro Museo estuvo expuesto el cadáver de doña María Amalia de Sajonia, mujer del munífico rey Carlos III, todo se ha desvanecido al correr de los tiempos, hasta que el 19 de noviembre de 1878 (habiéndose antes incautado la nación de los bienes patrimoniales de la Corona, en virtud del movimiento revolucionario de Alcolea) fué destinado este inmueble a Museo de Reproducciones Artísticas.

La fina sensibilidad de don Antonio Cánovas del Castillo ha hecho, con la instauración del Museo y con la ayuda de su primer director don Juan Facundo Riaño, posible los deseos de don Antonio Ponz cuando decía en su "viaje de España": "Si algún día se pensase en reedificar este Palacio del Buen Retiro, es de creer que, bien lejos de que este pedazo de arquitectura que contiene la obra de Jordán fuese comprendido en las demoliciones, se pensase cuidadosamente en su conservación y en hacerle parte de cualquier proyecto, porque sería gran lástima destruirla y difícil de suplir".

Antes de proseguir el relato un poco detallado de las colecciones y actividades del Museo, con el fin de puntualizar algo más la historia del edificio, y aun desechando algunos pormenores acaecidos en él durante el siglo XIX, es pertinente, sin embargo, hacer constar que en 1834 se cobijó en su ámbito el Estamento de Próceres, inaugurado por doña María Cristina de Borbón (por lo que luce su estatua, obra de Benlliure, en lugar próximo), en donde quiso comenzar, a la muerte de Fernando VII, una nueva política de carácter constitucional la Reina Gobernadora; dándose el caso peregrino de que en esta Asamblea intervinieran, por diversos motivos: el duque de Rivas, García Gutiérrez y Hartzenbusch, asimilándose el impulso que les infundirían las Musas pintadas por Jordán en la referida bóveda, que en el correr del tiempo habrían de dar nombre a este mismo lugar con la creación del Museo, y que en él habría de ejercer sus funciones técnicas un hijo predilecto de ellas en el cultivo de la poesía, don Salvador Rueda, mi ilustre antecesor en la Secretaría que desempeño.

Las colecciones de vaciados artísticos que componen los fondos del Museo se desenvuelven históricamente en veintiuna salas, distribuidas en dos plantas, conteniendo reproducciones, en su mayor parte en yeso, y de obras escultóricas las más abundantes. Corresponden a las edades: Antigua, Media y Moderna, comprendiendo en el primer período que se señala: el arte oriental en sus manifestaciones egipcia, caldeo-asiria y fenicia; la estatuaria clásica griega y romana, y la hispano-romana; en el segundo, la escultura y algunos modelos arquitectónicos del arte español y belga; y en el tercero, las expresiones escultóricas del Renacimiento italiano, francés, belga e hispano, con ejemplares de la más acabada ejecución en todos ellos.

Destacan en la serie de la antigüedad greco-romana, a más de los yesos del Partenón (núcleo inicial de nuestras colecciones), cuyos originales en mármol, esculpidos por Fidias, se conservan en