

# NOTAS DE VIAJE

por JOSE PLA

# BASILEA

(CONTINUACION)

Para mí tenía un interés especial visitar el "Kunstmuseum", por ser el único museo importante de Europa — conocido de mí al menos — instalado de pies a cabeza en un edificio construido ex-profeso y de nueva planta. Edificado entre 1932-36, en la parte antigua del Gran Basel, es un edificio externamente de gusto germánico, pero admirablemente adecuado, en el interior, para la función a que ha sido destinado. Es un museo científico en el sentido de que la luz es científicamente aprovechada, y las salas están construidas para que las obras de arte contenidas en él den su rendimiento máximo. Todo está en él admirablemente instalado, organizado y sistematizado para que los céntimos que uno tiene que pagar sean justificados. Actualmente está dirigido por el doctor Ganz, un de los estudiosos suizos más conocidos de la his-

toria del arte. El museo es una obra del Estado de Basilea y de la ciudad.

La importancia de la época episcopal de Basilea queda constatada por la larga residencia que hicieron en la ciudad los celeberrimos pintores de origen bávaro: Holbein, padre e hijo— Ambrosio Holbein, el viejo, y Hans Holbein, el joven—. Trabajaron durante muchos años para el obispo, los conventos y algunos burgueses de la ciudad. La base pictórica del museo está formada por el fondo pictórico del legado Amerbach (que fué amigo personal de Holbein el Joven). En el legado hay obras de Conrad Witz, los Holbein, Grünewald, Baldung y Urs Graf. Este gabinete de pintura hace, por sí sólo, que el museo de Basilea sea el más importante de Suiza y uno de los más importantes de Europa. Para constatar la importancia esencial que en

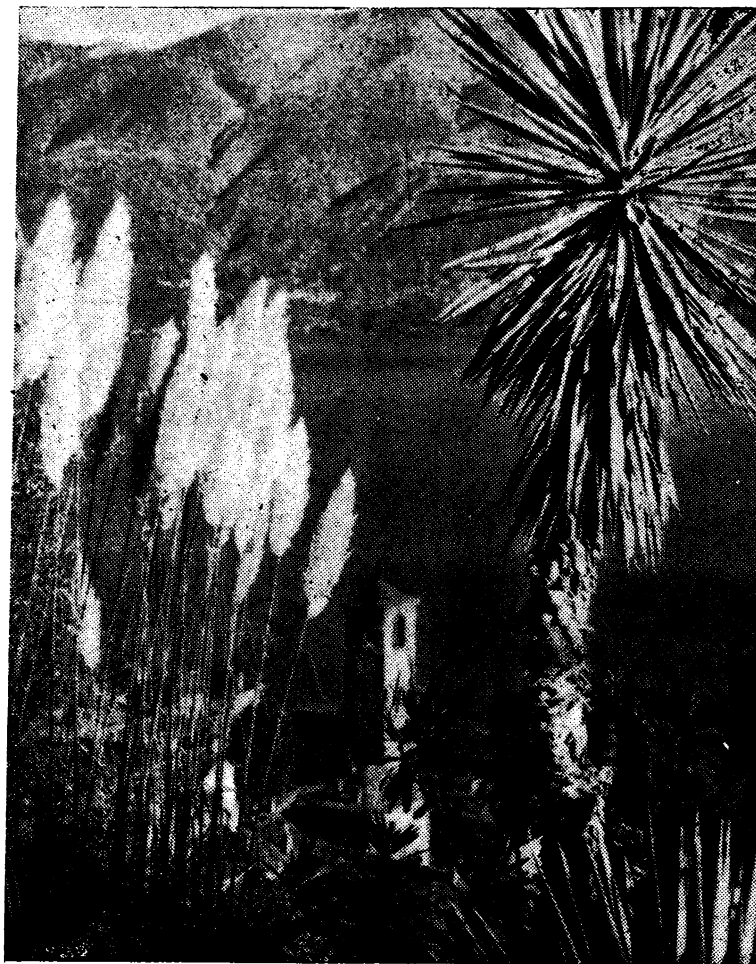
la historia de la pintura tienen los Holbein, la existencia de este museo es absolutamente obligada. (De los Holbein y de los primitivos alemanes, que no son tan primitivos como se dice habitualmente, porque lo más probable es que los primitivos seamos los que hemos venido más tarde.) No podría afirmarse que de los Holbein tenga el museo la totalidad de la obra; tiene, sí, la parte más importante y el conjunto más completo, porque además de la pintura de estos artistas están sus dibujos, que son algo que produce la más alta impresión, sobre todo si se conocen las colecciones más excelsas de los artistas del renacimiento italiano.

Estos dibujos, instalados en pupitres en contrabajo de los altos ventanales del patio central del museo, pueden admirarse en condiciones de instalación como ningún museo europeo — al menos de los que yo conozco — puede presentar. Un chorro de luz gris — la luz del norte de Europa — las inunda. Son perceptibles en sus menores detalles, en su más perfecto acabado.

Admirador del realismo pictórico, convencido de que los pintores realistas son los únicos que afrontan el paso del tiempo, convencido sobre todo de que ninguna forma de la imaginación humana podrá superar jamás la riqueza, la complejidad, la elegancia, localidad y el misterio de la realidad, ¿qué podría decir yo de los Holbein después de la inmensa biblioteca que estos pintores han provocado? Como realistas, son de una época en que el ojo humano percibe las cosas de una manera más profunda, más desnuda y más directa que en la época de Velázquez. Velázquez es enorme, pero una parte de su pintura obedece a un canon de jerarquías cortesanas falsas que le lleva a pintar admirablemente lo que en la corte tiene valor y en dejar en barbecho cosas tan nobles de la realidad como lo que por realidad entendían el rey y el conde de Olivares. Los Holbein lo pintan todo con una escrupulosa emoción de la objetividad. Ante el Cristo muerto y azulado de frío de Hans Holbein — que pintó utilizando como modelo un ahogado en el Rin—, uno queda mudo de asombro. ¡No podría, por otra parte, describirles el efecto que produce encontrarse ante un retrato que dice simplemente: "Retrato de Erasmo de Rotterdam"!

\*\*\*

En Suiza hay muchos museos. Pero estos museos tienen un comprensible defecto: están sobrecargados de glorias



locales, siempre apreciables, pero de vuelo galináceo. La importancia que en el museo de Basilea se da al célebre Arnaldo Bökling, solamente se comprende por ser hijo de la población, pero por nada más. La pintura no tiene nada que ver con los símbolos, ni con la historia, con las escenas patéticas: tiene que ver con la realidad. Ahora, un examen atento de la pintura de Bökling nos demostraría quizá la gran influencia que este pintor tuvo sobre algunos artistas catalanes situadas entre Urgell y Rusiñol, pasando por don Juar Llimona. Fué una influencia a través de las revistas, sospecho. Nadie como mi viejo amigo de Florencia, como el arquitecto Rafóls, para examinar el caso.

Desde Corot, el realismo francés de los preimpresionistas y de los impresionistas está magníficamente representado en Basilea. Delacroix, Coubet—cada día más grande—, Corot y luego Picasso y Sisley, para llegar a Van Gogh y Cézanne, ofrecen un conjunto que en Europa sólo París puede presentar. Luego, a pesar de la calidad de la aportación de Picasso — pinturas de la época de Barcelona—, todo queda agitado: los expresionistas alemanes, los pintores suizos y belgas, los cubistas, los surrealistas, para terminar con los abstractos. El doctor Gans quiere tener su museo al día. Pero para tener la pintura al día, lo mejor es encerrar los ismos en un edificio ex profeso. A estos señores hay que hacerles la gracia de no mezclarlos con Holbein ni con Grünewald, ni siquiera con Cézanne. Hay que hacer lo que dijo don Antonio Maura hablando de Ossorio y Gallardo: hay que darles la comida aparte.

Otra gran condición del museo de Basilea es que permite hacer una comparación "in situ" de Rodin y de Maillol. En el del patio del museo está una réplica de los "Burgueses de Calais", de Rodin. Dejemos a estas pobres burguesas con la soga al cuello en el patio. En la sala 9 del museo hay unas estatuas de Rodin, cuatro piezas de Maillol y una cabeza de Despian.

Es curioso: no hay más que asomarse al mundo germánico para ver aparecer estatuas de Aristides Maillol, el maestro de Banyuls. En el Kunstmuseum de Berna están las Tres Ninfas, desnudas, realista, realizado sin la preocupación notaria por la escultura del XVIII francés — por la gracia del XVIII francés—, preocupación que Maillol se quitó con gran trabajo de encima sólo después de haber realizado el viaje a Grecia con el aristócrata alemán, el conde Kessler. La gracia, en el arte de la escultura, es un elemento de segundo orden. Lo importante, lo primordial es la forma. Si a la forma se le puede añadir la gracia, mejor que mejor. La gracia sin forma es el bibelot.

El grupo de las Tres Ninfas — que vi por primera vez en París en una Exposición del Gran Palais, entre las dos guerras — no es un bibelot. La personalidad del artista es visible en todo lo que esculpió, aún lo que responde a un error de tendencia. Pero por aquí se hubiera podido llegar al bibelot de una

manera insensible e ineluctable. No había más que seguir la manera escultórica del XVIII francés y acentuar la gracia en detrimento de la forma. Maillol solía decir que París había hecho daño a dos grandes artistas: a Maillol y a Picasso. Por lo que se refiere al primero, la observación es cierta. Si Maillol hubiera persistido haciendo el "dixhuitiéma" que París le enseñó como tradición profunda de Francia, no hubiera llegado a lo que llegó después del viaje a Grecia.

En el Museo de Bellas Artes de Zurich tiene Maillol una gran Figura femenina desnuda, conocida con el nombre de "Venus del collar", que está en la línea, como la mera presencia del collar atestigua, de la gracia dieciochesca de Versalles— salvada, sin embargo, por la incomparable personalidad del escultor.

Wintertur es una población industrial del Estado de Zurich, muy interesante. Tiene un Museo de Bellas Artes, una Biblioteca Municipal con más de 800.000 volúmenes — ¡no se desmayen! — y le célebre colección Reinhart. Pues bien: en el Museo de Wintertur, ciudad de sesenta mil habitantes, hay, aparte de los Sisley, Renoir, Pissarro y Cézanne que contiene — y que Barcelona hubiera podido tener en su tiempo—, una escultura de Maillol: "La noche".

Esta es la realidad.

En Basilea es, pues, posible hacer una comparación entre Rodin y Maillol, en frío, sin prejuicios, de una manera completamente normal. Ello me entretuvo mucho tiempo en el Museo de Basilea y a través de este examen me pareció comprender que Maillol está en franca subida, como Rodin en un lento descenso ineluctable. Ambos son grandes escultores, pero Rodin, cuando se le abstrae de su enorme debilidad, se va convirtiendo en un escultor lánguido y desfibrado. El pneuma de Maillol es, en cambio, más potente que nunca, y la tensión de su forma resistirá las lluvias y las nieves de muchos siglos. Rodin se está desvaneciendo en una delicuescencia mantenida por una técnica prodigiosa; el viejo maestro catalán, más pobre de técnica, tiene, sin embargo, una concepción de la escultura como forma pura que le pone por encima de toda la escultura de su tiempo y de la de mucho antes. Maillol no ha sido jamás superado por Rodin; si en algún aspecto ha sido depasado, la proeza la ha realizado Juan Rebuli, considerable tipo de este país crepuscular.

\*\*\*

Y ahora, al terminar estas notas, no me queda más que dar las gracias a mi amigo Luis Bonal, que me llevó a Suiza en su coche y aguantó con ánimo estoico mi escasa amenidad.

