

Gracias y desgracias del MUSEO de la HABANA

por ANTONIO QUEVEDO

Orbe mayo 9/42

EN la calle de Aguiar, esquina a la de la Amargura, en un caserón colonial que añora la volanta y la contradanza, se encuentra instalado de precario el Museo Nacional de La Habana. Está bloqueado por viejas iglesias remozadas, edificios comerciales y bancarios, bufetes notariales y rincones de covachuelistas. Es un museo venido a menos, que vive de incógnito como príncipe en el destierro, y que en ciertas horas de la tarde—con recato casi pecaminoso—recibe las visitas de esos seres lunáticos y errabundos que aman o practican las artes plásticas.

Se entra en este museo por un portalón de cochera, de grandes batientes ferreados, y atravesando el umbral custodiado por un policía, se llega a un patinillo que parece zoco o bric-a-brac, en donde un enteco arbolillo, asustado por un cañón, crece entre los restos del Maine, a la sombra de tapias cubiertas de inscripciones antiguas, números romanos y toda una epigrafía congelada. Antiguos rótulos, en mármol patinado por el tiempo, que parecen de alabastro, están lapidados en los muros como en catacumba abierta, y muestran esos letreros que aún se leen en la calle del Inquisidor, junto a la Cruz Verde, debajo de un balcón voladizo.

A la izquierda del zaguán está la entrada a las salas históricas: armas, trofeos, indumento y reliquias de los libertadores de Cuba, esperan mejor luz para ser vistos, y vitrinas que no parecen de funeraria de provincia. Varios salones ahogados en penumbra, sin más luz que la que entra vergonzante por ventanucos de cuartería, están atestados de documentos históricos, preseas de la Guerra de la Independencia, grabados, colecciones de cerámica, esculturas, marfiles y medallas, tapices, relieves antiguos, restos de arqueología y etnografía, todo ello comprimido, hacinado en estantes sórdidos, sufriendo segunda muerte en museo pobre, con sus inscripciones amarillentas—ya casi ilegibles—que la curiosidad quiere descifrar si la escasa luz lo permitiera.

Una escalera con su voladizo, materialmente cuajada de medallones, viejas litografías y grabados, da acceso a las habitaciones altas, a través de pasillos tapiados de obras de arte, en cuyas paredes apenas podría colocarse ya una miniatura. En estas salas altas han encontrado albergue, con relativo decoro, algunos cuadros de verdadero valor, y multitud de copias de museos de Europa, algunas notables. Muebles de época y tapices histó-

ricos dan a estos salones cierto empaque de aristocracia, alternando con bodegones flamencos y tablas de los primitivos italianos. La última sala, dedicada a la pintura contemporánea, es una pinacoteca de bolsillo, prestigiada por cuadros de celebridad internacional, entre los cuales se encuentran las firmas más conocidas de Cuba y algunas de Europa. Por supuesto: con los cuadros de arte contemporáneo, comprimidos en esta salita, se podrían decorar dos o tres salones de un museo digno de tal nombre.

Al fondo del piso alto está el despacho del director, pieza indigna de tal destino, más bien desván y charjvari, parecido a esas habitaciones arbitrariamente llamadas de desahogo, en donde naufragan los libros que no leemos, los muebles que esperan el piadoso rastro, y los retratos de nuestros abuelos paternos. En esta pieza recoleta, sentado delante de una mesa llena de libros, sueña despierto un pintor que se llama Antonio Rodríguez Morey, director del Museo Nacional, en cuya boca se podrían poner los versos del príncipe Segismundo:

«Mas sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa;
si fuere verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos».

Sueña este pintor con una quimera extravagante, y si no supiéramos que es hombre sobrio y ejemplar, incapaz de pedir al alcohol esa euforia engañosa que trasluce en el fondo de las copas, le miraríamos como a persona rara, monomaniática o perturbada. Pues Rodríguez Morey pide nada menos que un palacio propio para el Museo de La Habana, y sueña con una «Sala Maceo», una «Sala Martí», una «Sala 27 de Noviembre», en fin, con un pabellón histórico en donde se guarden dignamente no sólo las reliquias que ya existen en la calle de Aguiar, sino los muchos e importantes donativos que tiene ofrecidos de particulares y entidades, y que la estrechez del local le impide aceptar. Con los cuadros originales y las copias de la planta alta habría material suficiente para diez espléndidos salones, e inmediatamente se podría contar con legados y depósitos de tal calidad que convirtiesen el Museo de La Habana en uno de los más ricos e importantes de la América de habla española.

En los viajes del señor Rodríguez Morey por el extranjero, ha recibido ofertas

a 2

importantísimas. Entre otras, la del Museo del Prado, de Madrid, que se ha comprometido a enviar copias en yeso de la mayor parte de las esculturas auténticas, griegas y romanas, que allí existen. Ofer-tas similares se han recibido de otros mu-seos, y de diversas sociedades de expan-sión cultural y artística de los países que las sostienen.

Asusta pensar en la cantidad de oportu-nidades perdidas para enriquecer el Museo. Hace unos 18 años pasó por La Habana un coleccionista de cuadros de firmas mundiales. No encontrando local adecuado, se improvisó una exposición en los salones de la Casa Borbolla, situada entonces en la calle de Compostela. Fig-uraban en la exhibición, entre otros, un Velázquez auténtico, un Goya, un Dure-ro, un Greco, varios cuadros de las escue-las francesa e inglesa, y hasta una docena de firmas de pintores españoles, como Zuloaga, Romero de Torres, Anglada, Ru-siñol, Sorolla, etc. Aquella exposición fué visitada por muy contadas personas, y so-lamente dos o tres conocidos plutócratas cubanos compraron algunos lienzos de pintura española contemporánea. Ni el Greco, ni el Durero, ni Goya, ni alguno de los primitivos encontraron hueco en el Museo al precio razonable que se pedía por ellos. No fué posible interesar al Gobier-no en su adquisición, y los cuadros le-vantaron el vuelo hacia Nueva York en busca de mejores oportunidades. Otras se han ofrecido después, si no de auténticos originales, por lo menos de copias anti-guas, posibles réplicas y trabajos de ta-ller, aceptables para un museo que no dispone de cuantiosas sumas para com-pras.

Desde entonces, innumerables exposi-ciones de pintura, nacionales y extranje-ras, se han venido sucediendo en La Ha-bana. Algunas como la exposición Zuloa-ga, en el Casino Español; la exposición Pinazo, la exposición de Arte Francés en el Ateneo de La Habana; la soberbia co-lección de cuadros y tapices que trajo Vi-la Frades de la Argentina, etc., etc. Con que de cada una de ellas se hubiera se-leccionado uno o dos cuadros, ya tendría el Museo una colección verdaderamente representativa de la pintura contemporá-nea. Algunos artistas han sido tan gene-rosos que han regalado obras suyas al Mu-seo de La Habana. Cito como ejemplo el magnífico donativo de Ignacio Zuloaga, que está en la pequeña sala de pintura contemporánea. Y así como es cierto en la biología que la función crea el medio, los cuadros por sí mismos habrían clama-do por local adecuado, ahorrando traba-jos y vigiliias al señor Rodríguez Morey.

Algunas personas se preguntarán si el Museo no tiene consignación para la com-pra de obras de arte. Naturalmente que la tiene. Este capítulo de los Presupuestos no podía haber quedado en el tintero de los señores legisladores. Lo que ocurre es que no es suficiente para comprar un Ve-lázquez o un Rembrandt, a menos que la consignación mensual se invirtiera en bi-letes de lotería con premio mayor asegu-rado. Si Rodríguez Morey no ha querido darnos una broma con su información, el presupuesto mensual que tiene asignado el Museo de La Habana es de veinticinco pesos. Con tan exigua cantidad, colocada a interés compuesto al tipo de las cuentas de ahorro de los Bancos, se necesitarían 500 años para comprar un cuadro de Goya. Y a este paso telescópico, el Museo de La Habana sería una pinacoteca que podría competir con la National Gallery el año 600,000, aproximadamente.

Una de las grandes ilusiones del direc-tor del Museo es que sea frecuentemente visitado por todos los cubanos. En este empeño, además de su noble finalidad educativa, hay un cepto engañoso, tras el cual Rodríguez Morey dispara a mansal-va su jabalina, llevando al ánimo del vi-sitante—con un mínimo de cultura que posea—la idea de que el local del Museo es totalmente inadecuado. Así hace de ca-da visitante un promotor de sus gestiones.

Hemos sabido por boca del señor direc-tor, que desde que el Museo se instaló en la Quinta de Toca, en la Avenida de Car-los III, el año 1919, ha sido visitado por cuatro secretarios de Despacho, tres se-nadores y un representante. Un episodio pintoresco le ocurrió a Rodríguez Morey con un secretario de Educación, hace unos 20 años. Este secretario vivía cerca de la Avenida de Carlos III, en donde, con bas-tante más dignidad que hoy, estaba ins-talado el Museo. Rodríguez Morey sabía que todos los días, a tal hora, pasaba en su flamante Packard el señor secretario, y solía esperarle a la puerta para salu-darle, haciendo una seña discreta, a ma-nera de invitación, para que entrase. El secretario parece que llegó a cansarse de aquel saludo tan reiterado, y una mañana mandó parar su auto frente a la puerta del Museo. El director, lleno de júbilo, se dispuso a mostrarle los tesoros históricos y la pinacoteca, pero no tuvo oportunidad, porque el secretario le dijo estas palabras: «Chico, no fastidies; estas antiguallas le gustan al Presidente, pero a mí no me in-teresan nada». Tras lo cual encendió un magnífico tabaco y partió raudo a encau-zar los graves problemas educativos de la nación.

La visita de uno de los senadores, du-rante varios días consecutivos, intrigó mucho a todo el personal del Museo. Era

un caballero de porte distinguido, impecablemente vestido de blanco, frisando en esa edad en que los hombres empiezan a mirar de reojo a las colegialas. Corrían los tiempos casi fabulosos en que los billetes de cien dólares se llevaban apretujados en el bolsillo del pantalón y salían con el pañuelo o la fosforera. Los guardianes observaron que el senador no prestaba gran atención a los cuadros; a lo más miraba distraídamente una colección de mariposas multicolores. Visiblemente nervioso consultaba el reloj y se retiraba al poco tiempo. A los tres días de esta visita, el senador coincidió con una dama de gran porte, no menos bella que la más preciada de las obras de arte del Museo. Se trataba de un rendez-vous secreto. El senador y la dama parece que agotaron todas las posibilidades de reunión previa, antes de llegar a ese estado de confianza en que a un senador se le puede llamar «papi», «mi santo» y otros diminutivos cariñosos. Habían sido vistos en capillas monjiles, en los conciertos, en las bibliotecas, en fin, en esos sitios públicos y al mismo tiempo misteriosos a donde hace veinte años apenas iba nadie, pero ningún lugar les ofreció mejor y más confidente asilo platónico que el Museo Nacional, cuyas salas solitarias fueron testigos de las promesas del senador y del primer desmayo de la dama. ¡Tiempos arcádicos y felices en que la pasión amorosa, debatiéndose entre la fidelidad y el temor, podía tener por escenario un museo, y por bastidores el Entierro del Conde de Orgaz y Las Meninas!

La visita del representante es más reciente. Estaba el director en su despacho cuando el policía de guardia fué a anunciarle que un señor representante esperaba a la puerta. Rodríguez Morey bajó inmediatamente y encontró a este señor en compañía de un extranjero eminente en las letras, a quienes acompañó con atención solícita durante una visita breve. El representante dejó el sombrero en manos del policía, advirtiéndole que era un jipi de 500 pesos, por lo cual fué llevado, con todo género de precauciones, al despacho del director, y custodiado como un Van der Woyden. A la salida, cuando la cabeza del representante volvía a recobrar el jipi de 500 pesos, éste le dijo al director, con un gesto de conmiseración piadosa: «A estos tarrecos el mejor día les damos candela...»

Cuando ya parecía que el Museo había encajado en la vida nacional, bien plantado en la Quinta de Toca, esta magnífica residencia y sus jardines fueron vendidos a una comunidad religiosa para colegio e internado, clausurándose el Museo en octubre de 1923. La orden de desalojo llegaba apremiante, aunque Rodríguez Morey se negó terminantemente a dejar lle-

var tanta obra de arte y reliquias históricas al barracón de Columbia que «provisionalmente» se les había asignado. Dos jóvenes estudiantes de armas tomar—y creo que esta frase no es mera literatura—Juan Antonio Mella y Gustavo Adolfo Bock, de acuerdo con Rodríguez Morey, organizaron una defensa del Museo: armaron a los bedeles y porteros con las armas que había en la Sección Histórica, procedentes de la Guerra Mundial, y se dispusieron a recibir a balazos a quienes intentaran llevarse a la fuerza los objetos. La cosa no ofrecía un aspecto tranquilizador, y el Gobierno, prudentemente, optó por habilitar la casaca de Aguiar, número 108, y amontonar allí los cuadros, objetos de arte y material histórico, en espera del fuego que ha pronosticado el representante.

Rodríguez Morey, sin ser un valiente calificado, ha tenido rasgos de gallardía que algún día se recogerán en la historia cubana. En una ocasión durante los años de gobierno del general Machado, un edecán del Presidente se presentó en el Museo con el propósito de llevar para Palacio algunos cuadros, tapices y esculturas, previamente seleccionados. El director escuchó la petición con toda calma. —¿No quiere usted nada más?—le preguntó. —Con esto será suficiente para decorar algunos salones—contestó el edecán. —Pues dígame al señor Presidente—replicó Rodríguez Morey—que tiene dos medios para llevarse lo que quiere a Palacio: destituirme o darme cuatro tiros en el patio; que elija el que le parezca más discreto. Gracias a esta salida heroica y temeraria tenemos todavía en el Museo las copias de Goya, el Gobelino grande y lo poco que ha podido conseguirse de escultura clásica.

Para colmo de desgracias, varias tentativas de robo y dos robos reales han tenido lugar en el Museo. La primera vez se llevaron una colección valiosísima de joyas antiguas, que si hubiera caído en manos de coleccionistas fanáticos o de cleptómanos de museo, aún podríamos pensar en que algún día serían recuperadas, pero seguramente se vendieron al peso como metal viejo. El otro robo, cometido con audacia sin precedentes, tuvo menos consecuencias, aunque la mayor parte de los objetos robados volvieron con daños y mutilaciones, después de una captura espectacular. Un robo en el Museo es la cosa más sencilla del mundo. No habiendo sino tres guardianes para tanta cantidad de obras expuestas, algunas por su tamaño fácilmente transportables bajo el abrigo o simplemente en un bolsillo, sólo hace falta aprovechar un descuido del vigilante, combinándose con

a

8°-
1°-
2°-
3°-
4°-
5°-
6°-
7°-
8°-
9°-
10°-
11°-
12°-
13°-
14°-
15°-
16°-
17°-
18°-
19°-
20°-
21°-
22°-
23°-
24°-
25°-
26°-
27°-
28°-
29°-
30°-
31°-
32°-
33°-
34°-
35°-
36°-
37°-
38°-
39°-
40°-
41°-
42°-
43°-
44°-
45°-
46°-
47°-
48°-
49°-
50°-
51°-
52°-
53°-
54°-
55°-
56°-
57°-
58°-
59°-
60°-
61°-
62°-
63°-
64°-
65°-
66°-
67°-
68°-
69°-
70°-
71°-
72°-
73°-
74°-
75°-
76°-
77°-
78°-
79°-
80°-
81°-
82°-
83°-
84°-
85°-
86°-
87°-
88°-
89°-
90°-
91°-
92°-
93°-
94°-
95°-
96°-
97°-
98°-
99°-
100°-

otro amigo que lo distraiga, para robar impunemente algún objeto de arte de gran valor. Cuando como ocurre con bastante frecuencia, un colegio o plantel de educación visita en colectividad el Museo, el vigilante de cada piso tendría que ser un Argos para ver lo que hace cada muchacho.

Hay en el Museo otro peligro, mayor aún que el de los posibles robos: es el riesgo de incendio. Para darse cuenta de este peligro basta solamente recorrer la planta baja, en donde los estantes, vitrinas y objetos están materialmente comprimidos. Siendo tales objetos, en su mayor parte, de madera, tela y papel, rescos por el tiempo, el más ligero descuido puede ocasionar un siniestro irreparable. No digamos nada de las salas altas, materiales poco menos que inflamables, hacinados sin ventilación en forma totalmente impropia y llena de peligros.

La luz del interior del Museo es más que deficiente. La natural, aun en los días claros, no basta para iluminar científicamente los cuadros. La eléctrica es una instalación inadecuada para su objeto, peligrosa por su naturaleza. El tipo de lámpara incandescente está desechado desde hace mucho tiempo para las exposiciones de pintura.

Carta Mayo 1942

1°-
2°-
3°-
4°-
5°-
6°-
7°-
8°-
9°-
10°-
11°-
12°-
13°-
14°-
15°-
16°-
17°-
18°-
19°-
20°-
21°-
22°-
23°-
24°-
25°-
26°-
27°-
28°-
29°-
30°-
31°-
32°-
33°-
34°-
35°-
36°-
37°-
38°-
39°-
40°-
41°-
42°-
43°-
44°-
45°-
46°-
47°-
48°-
49°-
50°-
51°-
52°-
53°-
54°-
55°-
56°-
57°-
58°-
59°-
60°-
61°-
62°-
63°-
64°-
65°-
66°-
67°-
68°-
69°-
70°-
71°-
72°-
73°-
74°-
75°-
76°-
77°-
78°-
79°-
80°-
81°-
82°-
83°-
84°-
85°-
86°-
87°-
88°-
89°-
90°-
91°-
92°-
93°-
94°-
95°-
96°-
97°-
98°-
99°-
100°-

1°-
2°-
3°-
4°-
5°-
6°-
7°-
8°-
9°-
10°-
11°-
12°-
13°-
14°-
15°-
16°-
17°-
18°-
19°-
20°-
21°-
22°-
23°-
24°-
25°-
26°-
27°-
28°-
29°-
30°-
31°-
32°-
33°-
34°-
35°-
36°-
37°-
38°-
39°-
40°-
41°-
42°-
43°-
44°-
45°-
46°-
47°-
48°-
49°-
50°-
51°-
52°-
53°-
54°-
55°-
56°-
57°-
58°-
59°-
60°-
61°-
62°-
63°-
64°-
65°-
66°-
67°-
68°-
69°-
70°-
71°-
72°-
73°-
74°-
75°-
76°-
77°-
78°-
79°-
80°-
81°-
82°-
83°-
84°-
85°-
86°-
87°-
88°-
89°-
90°-
91°-
92°-
93°-
94°-
95°-
96°-
97°-
98°-
99°-
100°-

1°-
2°-
3°-
4°-
5°-
6°-
7°-
8°-
9°-
10°-
11°-
12°-
13°-
14°-
15°-
16°-
17°-
18°-
19°-
20°-
21°-
22°-
23°-
24°-
25°-
26°-
27°-
28°-
29°-
30°-
31°-
32°-
33°-
34°-
35°-
36°-
37°-
38°-
39°-
40°-
41°-
42°-
43°-
44°-
45°-
46°-
47°-
48°-
49°-
50°-
51°-
52°-
53°-
54°-
55°-
56°-
57°-
58°-
59°-
60°-
61°-
62°-
63°-
64°-
65°-
66°-
67°-
68°-
69°-
70°-
71°-
72°-
73°-
74°-
75°-
76°-
77°-
78°-
79°-
80°-
81°-
82°-
83°-
84°-
85°-
86°-
87°-
88°-
89°-
90°-
91°-
92°-
93°-
94°-
95°-
96°-
97°-
98°-
99°-
100°-