

Más allá de polémicas y escándalos, madrileños y no madrileños, a veces grupos de extranjeros llegados expresamente, acuden en masa y forman larguísima cola desde un buen rato antes de las nueve de la mañana ante las puertas del Museo del Prado para ver la exposición «Velázquez».

Velázquez para todos

Por José Manuel Cruz Valdovinos

Debate

Otras cuestiones han surgido a debate. Manejos políticos e intereses financieros, auxiliados por la buena fe e ignorancia de algunas personas y medios de comunicación, desataron una nueva campaña contra el director del Museo del Prado, llegando a tachársele de «indocumentado». Críticas contra la restauración o no restauración de los cuadros también nos parecen injustas. Se han limpiado casi todos los Velázquez del Museo, en general con gran acierto y felices resultados, que a la vista están.

Pero todos, más o menos doctos en pintura, se han volcado sobre la exposición, al margen de las discusiones de los «entendidos» (si bien es posible que a la eclosión de los primeros días suceda una tranquilizadora bonanza). También esto ha sido objeto de escándalo para algunos críticos. ¿Por qué insistir tanto en que mucha gente que nunca se había preocupado por Velázquez ni había pisado en su vida el Museo del Prado lo hace ahora y descubre lo que siempre estuvo a su alcance? Así son los fenómenos de masas y a muchos nos resulta gratificador que el pueblo llano acuda a ver a Velázquez, el viejo conocido, aquel a quien desde niños nos enseñaron a venerar como el mejor pintor que ha existido. Con ningún otro —y no se achague sin más a campañas de prensa y radio— ha sucedido lo que ahora.

Baste ya de preámbulos y entremos a examinar la exposición desde una perspectiva científica. Apenas hemos leído y oído hasta ahora comentarios de este tipo. Transcurrido un mes desde que se inauguró, la opinión pue-

Hace meses, cuando España prestó 17 obras del sevillano al Metropolitan Museum de Nueva York se oyeron voces airadas de sabios y profanos. El Patronato del Museo del Prado y luego la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes Artísticos autorizaron el préstamo, luego sancionado por el director general de Bellas Artes, tras ser conocido el compromiso de cesión de un importante número de obras para la exposición a celebrar después en Madrid. Ahora surgen de nuevo los argumentos

contrarios: los peligros de los viajes y cambios de ambiente y la generosidad de la cesión española frente a la menor representación de obras norteamericanas (11 pinturas). Hay quienes piensan que España podía haber jugado con más habilidad y provecho la carta «Velázquez», que era la última que quedaba tras las exposiciones de El Greco, Murillo, Goya y Zurbarán. A nuestro entender, el fiasco de Goya en Villahermosa —donde se prestó mucho y se recibió muy poco— no se ha repetido aquí. Es muy probable que aho-



Estudio para cabeza de Apolo.

Detalle de «La fragua de Vulcano».



de ser ponderada y respetada. La exposición permite, en primer lugar, gozar con abundancia de la asombrosa y bellísima pintura de Velázquez. Hay oportunidad de contemplar más de 20 obras no pertenecientes al Museo del Prado y, en consecuencia, no muy conocidas; rodeadas de las madrileñas, encuentran el contexto necesario para que su examen tenga más validez. Ha venido *Don Pedro de Barberana* (Fort Worth), retrato pintado al regreso del primer viaje italiano, que es la última aportación admisible, por ahora, al catálogo velazqueño. También *Juan de Pareja* (Metropolitan), esclavo y colaborador, o quien

daría libertad al pintor en Roma en 1650, poco después de realizar su retrato, que nunca estuvo en España y que desde 1970, por una decena de años, ostentó el «record» de precio pagado por una obra de arte (2.310.000 libras esterlinas). Otras pinturas como *Oñangora* y *Baltasar Carlos con un enano* (ambas en Boston), la *Venus de Londres*, *Camillo Massimo* (colección Bankes), las infantas *María Teresa* (Metropolitan) o *Margarita* (Viena) son obras seguras y

«*Juan de Pareja.*»

«*Don Pedro de Barberana y Aparregui.*»



magníficas, como las cuatro piezas de la época sevillana. Otras, en cambio, pasarán o no pasarán la revulvida madrileña. El *Conde Duque* (Várez Fisa) ha superado las pruebas técnicas en el Museo. ¿Sucederá lo mismo con la *Cabeza de Apolo*, tan del siglo XIX y con un perfil —sobre todo en la falta de inclinación de la barbilla— muy distinto del que tiene el dios en *La fragua de Vulcano*? ¿O, incluso, con la *Sibila* de Dallas, que repite el mismo sospechoso perfil? Las comparaciones de las versiones de retratos similares —*Infanta Margarita* (Viena y Casa de Alba) y *Felipe IV* (Prado y Londres)— hacen salir milparadas a las segundas (en el cuadro londinense, lo que se refiere al cuerpo, no al rostro).

Estudios

Conviene advertir que la colocación de las obras en el Museo no resulta a veces comprensible si se quieren seguir criterios cronológicos (véase, entre otros ejemplos, la sala V, con obras desde 1625 a 1648, aproximadamente). Pero poca importancia tienen esos defectos si los comparamos con lo que nos parece el gran fallo y la ocasión perdida. Bien está que se exhiba un Velázquez para el pueblo (nunca hemos pensado que sea demagógico), pero aprovechése también para dar un impulso a

Radiografía general de «La fragua de Vulcano».

los estudios histórico-artísticos sobre el gran pintor. ¿Quedará algo tras esta exposición?

De la conmemorativa del III centenario de su muerte, en 1960, siempre recordaremos la publicación de casi todos los documentos conocidos hasta entonces sobre el pintor y los numerosos estudios —unos mejores y otros no tan buenos— que llenaron los dos gruesos tomos de «*Varía velazqueña*». Nada parecido se ha intentado ahora. La importancia de la pintura de Velázquez y las riquísimas posibilidades de interpretación que ofrece desde cualquier postura metodológica exigen algo más que el catálogo.

Haremos, sólo, una breve enumeración de cuestiones que hubiéramos deseado ver tratadas y puestas al día por especialistas: datación de obras; flamenquismo o caravaggismo en las obras sevillanas; estudio de obras desaparecidas conocidas por documentos; aprendices, colaboradores, método de trabajo y versiones repetidas; estudios técnicos, radiografías y análisis de pigmentos y soportes; carácter personal, consideración social, situación económica; clientela no regia; iconografía e iconología, interpretaciones de los asuntos tratados; elementos secundarios auxiliares de la clasificación: plata y joyas, cerámicas, cristal, indumentarias, etc.

La publicación de los documentos aparecidos desde 1960 se hace imprescindible. Dos de los más importantes aspectos de la obra de Velázquez puestos de relieve por los expertos en los últimos años pueden pasar inadvertidos: sus actividades no pictóricas aunque sí, a veces, con repercusión artística (decoración del Alcázar y de El Escorial, compras en Italia, funciones cortesanas) y su preocupación personal y general por mostrar que la Pintura era Arte Liberal. ■

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