



Así aparece un Velázquez

Descripción

«Tengo el honor de presentarles un nuevo cuadro de Velázquez, uno de los antiguos maestros europeos más admirados y cuyo trabajo rara vez entra en el mercado». Con estas palabras **Thomas Campbell, director del Metropolitan Museum de Nueva York**, presentaba, el pasado 10 de septiembre en rueda de prensa, el *descubrimiento* de un retrato masculino de Velázquez que emergía de la mugre tras una cuidada y lenta limpieza en su gabinete de restauración.

Los menos duchos en la materia podrían pensar que los *velázquez* aparecen así, de la noche a la mañana, porque al director de un museo ha tenido una feliz idea y ha decidido limpiar un cuadro sospechoso

Los menos duchos en la materia podrían pensar que los *velázquez* aparecen así, de la noche a la mañana, porque al director de un museo ha tenido una feliz idea y ha decidido limpiar un cuadro sospechoso, nada menos que procedente de sus almacenes. Pero como las cosas no sólo no son así y además en estos últimos meses han «aparecido» algunos *velázquez* más, me voy a permitir algunas reflexiones y aclaraciones que pueden ilustrar hasta qué punto son reales y científicamente demostrados, estos descubrimientos o si, en realidad, forman parte de una operación de *marketing* perfectamente montada para atraer turistas a exposiciones y museos.

Hace unos meses, quizá porque soy director de una revista de arte, alguien me informó sobre la sorprendente restauración que había llevado a cabo el Metropolitan. Se trataba de un cuadro conocido, que había ingresado en 1949 en el museo gracias al legado de Jules Bache, que a su vez lo había comprado en 1926 a lord Duveen, un conocido marchante inglés. Su pedigrí era muy bueno: **había pertenecido a un hijo ilegítimo del rey Jorge II de Inglaterra y a Jorge V de Hannover.**

Lo curioso del caso es que el cuadro en cuestión había ingresado en el museo como obra autógrafa de Velázquez, pero José López Rey en 1963, quizá por su mal estado general, decidió adscribirlo al taller del maestro sevillano. Y así ha permanecido hasta hoy. Es verdad que algún historiador me había hablado de la obra y de que, en su opinión, no había ninguna duda sobre su autoría. Pero sus repintes y la autoridad de López Rey justificaban que el museo mantuviese la atribución y, sobre todo,

que el lienzo siguiera en los almacenes.

Fue **Jonathan Brown**, uno de los expertos mundiales en la obra de Velázquez, quien me informó de la limpieza. Para él no había duda y, conociendo sus dificultades habituales para incorporar nuevas obras a su catálogo, me sorprendió la seguridad con que lo adscribió al maestro.

Alguien podría pensar que si el director del MET, Thomas Campbell, y sus ayudantes Keith Christiansen (responsable de pintura europea del MET) y Michael Gallagher (conservador jefe) y luego Jonathan Brown ya habían emitido un dictamen favorable, poco más podía decirse sobre la atribución... Pues no. La cosa no ha hecho más que empezar.

Es triste, pero es justo reconocerlo, que basta que un experto diga A sobre un cuadro para que otro opine lo contrario. Es muy frecuente en España, donde cada conservador o especialista defiende su territorio (léase época artística o autor) como si fuese de su propiedad. Y claro, si a alguien se le ocurre meterse en su terreno, pone en marcha a todos sus apoyos científicos -colegas o alumnos que le deben favores- o mediáticos -periodistas amigos a los que la polémica les gusta- para provocar un debate donde lo de menos son ya los datos objetivos y científicos, y lo más mantener el corralito y recordar de paso al mundo que quien debe decir la última palabra sobre aquel descubrimiento es él. Historias, tristes historias, sobre lo que cuento abundan en los últimos años.

Entonces, ¿quién puede descubrir un velázquez? Pues, parece lógico, aquellos que tienen los medios y conocimientos para hacerlo. Es verdad que, superadas las pruebas técnicas: datos sobre el cuadro, procedencia, soporte, preparación típica del pintor, radiografías, técnica pictórica, arrepentimientos..., . **Conclusión: un informe riguroso.** Es la única forma de que otro pueda, entiendo que de buena fe, hacer sus objeciones.



Diego Velázquez, *Retrato de caballero*, óleo sobre lienzo, 55 X 68 cm. The Metropolitan Museum, Nueva York.



Diego Velázquez, *San Juan Bautista en el desierto*, 1625, óleo sobre lienzo, 152 x 175 cm. Art Institute of Chicago

Es lo que pasó con otro de los velázquez descubiertos en el presente año. En 2005 el Art Institut de Chicago publicó un exhaustivo documento tras la restauración de una de sus obras españolas más importantes: **el *San Juan Bautista en el desierto***, atribuido por los tres firmantes del informe, **F rank Zuccari, Zahira Véliz e Inge Fiedler, a Alonso Cano**

. Aquel estudio no hacía sino confirmar la adscripción que ya habían hecho al pintor Alfonso E. Pérez Sánchez y Benito Navarrete con motivo de la exposición que organizaron en el Hospital de los Venerables de Sevilla el mismo año. Allí se pudo ver el cuadro tras la magnífica limpieza. Y allí también lo vieron los especialistas, entre otros Javier Portús, conservador de pintura española del Museo del Prado.

Para él no existía duda de la autoría del maestro y se permitió solicitarlo dos años después para la exposición *Fábulas de Velázquez* en el Museo del Prado. En aquella ocasión la cartela del cuadro señalaba que el alonso cano se había convertido en un velázquez. ¿Razones? El mismo autor lo expuso en 2009 en un exhaustivo y magnífico artículo. Eran argumentos técnicos, y también comparativos y de fechas. Sorprendentemente, las afirmaciones fueron compartidas por los que, sólo cuatro años antes, mantenían la atribución contraria. Desgraciadamente no siempre es así.

El último ejemplo es quizá el más paradigmático, pues en él coinciden todos los elementos que pueden transformar un informe científico en una novela tipo culebrón. La primera noticia que se tiene de **La Inmaculada de Velázquez** es del 22 de junio de 1990, cuando apareció en manos de los commissaires-priseurs Ader Picard Tajan que celebraron una venta pública en el Hotel George V de París: *Entourage de Diego Velázquez; L'Inmaculé Conception*, Toile, 142 x 98,5 cms., señalándose que había sido adquirida hacia 1870 en el parisino Hotel Drouot por la familia de los actuales propietarios, que eran descendientes de un militar napoleónico. Según Tajan, había descubierto el cuadro en las buhardillas de la casa de una anciana parisina y, por supuesto, esta versión tiene poco que ver con que fuera comprada en subasta pública en 1870. He de reconocer que nunca me creí esa historia y, años después, he podido comprobar, según fuentes que conocen bien aquel hallazgo, que el cuadro era propiedad de los descendientes de un militar napoleónico que muy bien podría haber lavado con la subasta el origen sevillano con rapiña incluida.

Sin embargo hay otra versión que tampoco puede descartarse. Por las mismas fechas de la subasta Drouot, los herederos del deán López Cepero de Sevilla pusieron parte de su colección a la venta en París. Y muy bien pudo producirse un cruce de compras que, hasta que no se aclaren, tampoco descartan el expolio napoleónico.

Volviendo a la subasta de 1990, la obra tenía una estimación que oscilaba entre **los 300.000 y los 400.000 francos**. Sin embargo, el remate del lote fue espectacular, disparándose a la cantidad de **18 millones de francos**. La puja loca tuvo como protagonistas a Richard Knight, entonces en Colnaghi, y a Charles Bailly. Hubo compradores españoles que ni siquiera pudieron levantar la mano para pujar, tal era la locura del enfrentamiento. La famosa venta hizo pensar a muchos, también a *The New York Times* en el artículo de Carol Vogel «Banking on a possible Velazquez» el 1 de julio de 1994, que aquel *entorno* parecía ser muy, pero que muy cercano al maestro. La obra fue adquirida por el marchante francés Charles Bailly y el impacto y sus peripecias e historia reciente se encuentran narradas en el artículo de Vicent Noce publicado en el periódico *El Mundo*, «La milagrosa Virgen de Velázquez».

Tras un primer estudio y una limpieza superficial por Zahira Véliz, el cuadro fue depositado en el Museo del Louvre donde aún no tenían, y siguen sin tener, ningún cuadro original de Velázquez. Una de sus grandes lagunas. Precisamente en el museo parisino la vio el profesor Pérez Sánchez junto al entonces director Pierre Rosenberg, descartándose en aquel momento su adquisición para el museo por las dudas de atribución que manifestó el profesor español. También fue estudiada en el Museo

Paul Getty de Malibú, en California. Y tampoco se decidieron a comprarla. La opinión de Pérez Sánchez se cernía sobre el cuadro como una maldición. Quizá por eso Bailly, que seguía siendo el propietario, decidió volver a poner el cuadro en subasta, en la sala Sothebys de Londres, el 6 de julio de 1994 con el lote 64, afirmándose de manera segura en el catálogo la autoría de Velázquez en su etapa sevillana. Prudentemente la casa inglesa no hizo pública una estimación del cuadro, aunque tampoco dijo que tenía un precio de reserva. Es decir, que si no alcanzaba un determinado precio no se vendía.

Desde la publicación del catálogo se produjo en la prensa española una de las mayores batallas campales que se han conocido sobre la autoría de un cuadro.



Diego Velázquez, *Inmaculada*, 1617,
óleo sobre lienzo, 142 x 98 cm.
Centro Velázquez, Sevilla

El actual director adjunto del Museo del Prado, Gabriele Finaldi, entonces conservador de pintura española e italiana de la National Gallery de Londres, estudió el cuadro en su museo e incluso pudo compararlo con la otra *Inmaculada* de Velázquez propiedad del museo londinense. En declaraciones a *El Mundo* el 9 de mayo de 1994, Finaldi declaraba textualmente que la tela que se iba a subastar era «extremadamente interesante» y que no excluía para nada que se pudiera tratar de un velázquez.

La voz que con mayor autoridad seguía negando la atribución era la del profesor Alfonso E. Pérez Sánchez, **quien asignaba sin dudas la obra a Alonso Cano, discípulo de Velázquez**. En declaraciones al diario *El País* el 9 de junio de 1994 decía: «Velázquez y Cano fueron discípulos de Pacheco al mismo tiempo en Sevilla y este cuadro ha sido indudablemente pintado en ese taller y en esa época. Los dos entonces jóvenes pintores compartían hasta el mismo bote de pintura y los mismos pinceles. Pero yo estoy convencido de que esta Inmaculada Concepción fue pintada por Cano porque guarda una estrecha relación tanto en la figura, en la composición y en el colorido con las otras

Inmaculadas Concepciones que pintó Cano a lo largo de su vida, e incluso con sus esculturas del mismo tema, más que con las que hizo Velázquez». Estas declaraciones se verían años después corroboradas en un artículo, «Novedades velazqueñas», en *Archivo Español de Arte*, donde mantenía las mismas tesis.

Por otro lado, el profesor Jonathan Brown se inclinaba a aceptar la autoría del joven Velázquez y situaba la tela en Sevilla en sus años de formación entre 1616 y 1618: «Es una obra auténtica y no veo a Alonso Cano por ningún lado» (*El País* 9-6-1994). El profesor Brown ha seguido manteniendo sus planteamientos hasta hoy.

Con aquella polémica mediática, la obra no se vendió en la subasta londinense. No alcanzó el precio de reserva fijado por el propietario; la puja más alta se quedó en los cuatro millones de libras esterlinas. Un fiasco. La no venta provocó ciertos daños colaterales y algún responsable de Sothebys de Londres tuvo una salida poco airosa de la casa. Allí había mucho dinero en juego.

Ni que decir tiene que el propietario decidió poner el cuadro en cuarentena. Había invertido demasiado dinero en él como para quemarlo definitivamente. Decidió esperar y el momento llegó en 2009 cuando el Centro Velázquez de Sevilla, situado en el Hospital de los Venerables de la misma ciudad, que estaba invirtiendo importantes cantidades en obras de arte en pintura sevillana del siglo XVII, hizo una oferta a Charles Bailly. La oferta se hizo a través de Sothebys Londres. Sorprendía que el valedor de la adquisición fuera Benito Navarrete, que pasa por ser el mejor discípulo de Pérez Sánchez. El cuadro se compró por una cantidad importante, por supuesto superior a la ofertada en la subasta, y hoy descansa entre los muros del «venerable» hospital.

La historia concluye con un artículo publicado en la revista *Ars Magazine* en julio de ese mismo año, en el que **Navarrete se desdecía de su anterior atribución** y señalaba directamente al maestro como autor, y no sólo de *La Inmaculada*, sino también del *San Juan Bautista en el desierto*. El aparato científico: radiografías, comparaciones, análisis de pigmentos, etc., confirmaban definitivamente la autoría. ¿Oportunismo? Pienso que no. Las cosas, cuando se ventilan en el patio de Monipodio, con frecuencia se impregnan de cuestiones y personalismos que el debate científico descarta desde el primer momento. Ese es el único camino para llegar a la verdad. Y, por supuesto, es el único también para descubrir un velázquez.

Fecha de creación

29/10/2009

Autor

Fernando Rayón