

«Velázquez en su centenario»

Ciclo dirigido por Alfonso E. Pérez Sánchez, con la colaboración de Salvador Salort, Zahira Véliz, Fernando Marías y Manuela B. Mena

Del 2 al 30 del pasado noviembre la Fundación Juan March organizó en su sede un «Aula abierta», en ocho sesiones, titulada «Velázquez en su centenario» y dirigida por Alfonso E. Pérez Sánchez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y director honorario del Museo del Prado; con la colaboración de Salvador Salort, de la Academia de España en Roma; Zahira Véliz, Doctora en Historia del Arte; Fernando Marías, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid; y Manuela B. Mena Marqués, jefe del departamento de Conservación en el Museo del Prado (Pintura Española del siglo XVIII y Goya) y ex subdirectora de la citada pinacoteca.

Se trataba de la quinta «Aula Abierta», nueva modalidad de ciclo de conferencias puesto en marcha por la Fundación Juan March, que se añade a los Cursos universitarios y Seminarios públicos. Integrada al menos por ocho sesiones en torno a un mismo tema, el «Aula abierta» se estructura del modo siguiente: una primera parte, de carácter práctico (con lectura y comentario de textos previamente seleccionados), y a la que asisten sólo profesores de enseñanza primaria y secundaria (previa inscripción en la Fundación Juan March), que pueden obtener créditos, de utilidad para fines docentes. La segunda parte es pública y consiste en una conferencia. Como todas las actividades de la Fundación Juan March, «Aula abierta» es de carácter gratuito.

Los títulos de las ocho conferencias públicas fueron: «Velázquez en su tiempo», «Velázquez en Sevilla y los primeros pasos en la Corte», «El primer viaje a Italia»; y –última del ciclo– «Velázquez en nuestro tiempo», por Alfonso E. Pérez Sánchez; «Los años centrales. El Buen Retiro y la Torre de la Parada», por Fernando Marías; «El segundo viaje a Italia», por Salvador Salort; «Los últimos años. El triunfo artístico y social», por Manuela B. Mena; y «La técnica de Velázquez», por Zahira Véliz.

A continuación se ofrece un resumen del ciclo dirigido por Alfonso E. Pérez Sánchez.

La celebración del cuarto centenario del nacimiento de Velázquez ha propiciado la revisión de su personalidad y de su obra, al hilo de las más recientes aportaciones biográficas y críticas, que han enriquecido considerablemente la visión del artista, tanto tiempo detenida en la imagen, acuñada en el siglo XIX, del pintor realista por excelencia.

En estas sesiones se ha revisado por completo su biografía y se han estudiado aspectos muy concretos de su arte,

tanto desde el punto de vista de su formación y de las influencias recibidas, como en los aspectos puramente materiales, a la luz de las aportaciones que las técnicas más recientes han permitido descubrir y señalar con precisión.

Pérez Sánchez trazó en las tres primeras conferencias el perfil del artista que ya sus contemporáneos considera-



Alfonso E. Pérez Sánchez

ron gran divino maestro desde su juventud sevillana. Entonces hubo de conocer y estudiar con profunda admiración lo que las novedades caravaggistas, llegadas a Sevilla a través de ciertas obras juveniles de Ribera y de otras de Luis Tristán, que, como Palomino afirma textualmente sin que haya sido tenido habitualmente en cuenta, interesaron especialmente al joven artista «por ser de rumbo semejante a su humor».

Sólo el conocimiento y estudio de estos artistas y de sus obras explican el intenso naturalismo tenebrista de sus primeras obras, tan distantes de cuanto se hacía en su ciudad natal en los años inmediatamente anteriores, y muy especialmente de lo que su maestro y suegro Pacheco practicaba.

El paso a Madrid, aprovechando la oportunidad brindada por la subida al poder del Conde Duque de Olivares –rodeado siempre de amigos y familiares sevillanos–, y la feliz –para Velázquez– circunstancia del fallecimiento de Rodrigo de Villandrando, pintor «del rey» y retratista estimado, le facilitaron inmediatamente el acceso a la Corte en la que su evidente maestría y sus buenas relaciones le abren una brillantísima carrera. Esta carrera no estará exenta, desde luego, de obstáculos, movidos por la envidia y el recelo, pero que él supo muy bien vencer.

Se advierte ya, desde muy pronto, un evidentísimo deseo de ascenso social. Investigaciones recientes han puesto en evidencia que su pretendido linaje hidalgo no era tal. Conocemos ya bien la ocupación de su padre –notario eclesiástico– y los esfuerzos del pintor, a lo largo de su carrera, por aparentar una dignidad que sólo en los últimos meses de su vida sería reconocida con el nombramiento de Caballero de Santiago, gracias al decidido favor real y a la autoridad pontificia.

El primer viaje a Italia, entre 1629 y 1631, le permite conocer el nuevo rumbo de la pintura «moderna» e influye

decididamente en la evolución de su arte. Olvida los efectos tenebristas de sus primeros años y asimila magistralmente tanto el neovenecianismo imperante en la Roma de esos años como el sereno clasicismo de los maestros romano-boloñeses.

El conocimiento de Guercino, de Guido Reni e incluso del joven Poussin es fundamental para la comprensión de las obras maestras pintadas en la ciudad papal: *La túnica de José* y *La fragua de Vulcano*.



Fernando Marias

De los años centrales de su producción, que ven la realización de las obras más ambiciosas, al servicio de la Corona, impregnadas de sentido político, se ocupó **Fernando Marias**, desentrañando la compleja significación de cuanto pinta para el Buen

Retiro y la Torre de la Parada, siguiendo, seguramente, un programa de exaltación del Monarca, dictado por el Conde Duque de Olivares, tal como han señalado Elliot y Brown. La creciente maestría técnica, dueño ya Velázquez de sus recursos, brilla en los grandes retratos ecuestres y en el maravilloso lienzo bélico de *Las lanzas*, en el que se expresa también una caballerosa visión de vencedores y vencidos en serena contraposición.



Salvador Salort

Son también los años de algunos de los escasos lienzos religiosos, pintados por encargo real y bien distintos, en su sereno equilibrio (*Cristo crucificado*, *Coronación de la Virgen*) del más frecuente patetismo español. Y también los del conjunto más variado

de sus retratos palaciegos que incluyen a bufones y enanos, interpretados con humana gravedad.

Del segundo viaje a Italia (1649-1651) se ocupó **Salvador Salort**, investigador que ha realizado una importante rebusca en los archivos romanos siguiendo el paso del pintor por la ciu-

dad, procurando obtener, tal como era su propósito, pinturas y esculturas antiguas o, en su defecto, lograr moldes para fundirlas en bronce, relacionándose con fundidores y escultores significativos en la vida artística romana.

Este segundo viaje es de carácter bien distinto al primero, pues Velázquez es ya Ayuda de Cámara del soberano y su misión, que no dejó de escandalizar a algunos miembros de la Curia, estaba al servicio directo del monarca; por tanto, estaba bien provisto de dineros y de sólidas recomendaciones. El pintor no es ya un joven que va a aprender a Italia, sino un maestro reconocido como tal. El retrato del Papa Inocencio X causó admiración en Roma, y el ingreso en la Academia de San Lucas y en la Congregación de I Virtuosi del Pantheon marcan su triunfo en el ambiente de los artistas romanos más significativos.

Reclamado varias veces por el Rey, que alude una y otra vez a su «flema», el retraso en regresar se debió, sin duda, no sólo a las dificultades para cumplimentar su encargo de compras artísticas, sino también a un episodio amoroso apenas entrevisto en la documentación romana, episodio del que nació un hijo que debió morir muy niño.

Este viaje confirma una vez más el entusiasmo de Velázquez por la pintura veneciana —adquirió obras de Veronés y Tintoretto— y su casi secreta vocación por la pintura mitológica, tan singular en la producción española.

Los últimos años de su existencia, que vieron su definitivo triunfo artístico y social con la culminación de su maestría, los presentó **Manuela B. Mena**, quien se ocupó de desentrañar el todavía enigmático lienzo de *La familia de Felipe IV*, las populares «Meninas», objeto de tantas y tan encontradas interpretaciones. Los retratos de las infantas, enviados a Viena, y la culminación del sentido de la belleza apoyada en lo real, pero trascendida en su significación simbólica, emblemáti-

ca y literaria, que se muestra en *Las hileras* (Fábula de Palas y Aracne), en *La Venus del espejo* o en el *Mercurio y Argos*, único resto de la decoración de la sala ochavada salvado del incendio de 1734, representan sin duda el punto más alto en la producción del maestro. Velázquez, en 1659, meses antes de su fallecimiento, obtiene por fin, tras un larguísimo proceso, el ansiado reconocimiento de nobleza con su nombramiento de Caballero de Santiago; título que pudo efímeramente ostentar en la ceremonia de la firma de la Paz de los Pirineos, en 1660, apenas un mes antes de morir.



Zahira Véliz

Zahira Véliz, prestigiosa restauradora y excelente conocedora de la técnica de Velázquez, explicó, con ejemplos ilustrativos, la evolución del modo de trabajar del artista desde su etapa sevillana hasta sus últimas obras, insistiendo en el

valor que el análisis radiológico y el estudio de la preparación de los lienzos y de los pigmentos empleados tiene como necesario complemento del estudio estilístico.

La última sesión del «Aula abierta» corrió a cargo de **Alfonso E. Pérez Sánchez**, con una reflexión sobre cómo debe verse en la actualidad al pintor, inmerso en su tiempo que es de una considerable complejidad. La visión puramente «naturalista» ha sido ampliamente superada en nuestros días, pero



Manuela Mena

se corre el peligro de ver demasiadas cosas en lienzos cuyas claves han de ser desentrañadas a través de un más profundo conocimiento del ambiente, del «clima» intelectual en que el pintor se mueve.

Es preciso, todavía, analizar el mundo de las lecturas, clásicas sobre todo, del pintor, para precisar el verdadero significado de obras que desde el siglo XIX han recibido títulos arbitrarios que

presuponen un carácter realista que quizás no tuvieron en su origen. Basta pensar cómo *Las hilanderas* no revelaron su verdadero sentido hasta 1947, cuando don Diego Angulo las relacionó con el relato de Ovidio. E incluso en los más simples *Bodegones* del período sevillano hay gestos y actitudes que por su directa expresividad quieren decir algo que se nos escapa. Interpretarlos a través de refranes o textos, a veces contradictorios, que difícilmente encuentran acomodo en la cultura del artista, es sumamente peligroso.

Pero Velázquez, con su maestría evi-

dente, su prodigiosa técnica y su modo personalísimo de acercar sus personajes al espectador y, a la vez, de distanciarlos con una especie de misteriosa interrogación, será siempre uno de los «dioses mayores» de toda la Historia del Arte, al que vuelven los ojos una y otra vez, tanto los más rigurosos «realistas» figurativos como aquéllos, amigos de la abstracción, que se deslumbran con los sutilísimos toques y ligeros frotados del pincel sobre la tela, «manchas distantes» que, como afirmaba el gran Quevedo, su contemporáneo, «son verdad en sí, no semejantes». □

Del 8 de febrero al 2 de marzo, nueva «Aula Abierta»

«La ciencia a través de su historia»

El catedrático de Historia de la Ciencia José Manuel Sánchez Ron la imparte en ocho sesiones

Del 8 de febrero al 2 de marzo la Fundación Juan March ha programado una nueva «Aula Abierta» sobre «La ciencia a través de su historia». El catedrático de Historia de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid **José Manuel Sánchez Ron** imparte, los martes y jueves, ocho sesiones. El programa es el siguiente:

Martes 8 de febrero: «La matemática, instrumento universal de conocimiento: de Euclides a Gödel».

Jueves 10 de febrero: «El grande entre los grandes: Isaac Newton».

Martes 15 de febrero: «Y la química se hizo ciencia: de Lavoisier a Kekulé».

Jueves 17 de febrero: «El fin de una quimera: Charles Darwin y la teoría de la evolución».

Martes 22 de febrero: «El sueño de Claude Bernard: la medicina como ciencia experimental en el siglo XIX».

Jueves 24 de febrero: «La institucio-

cionalización de la ciencia: química orgánica y electromagnetismo en el siglo XIX».

Martes 29 de febrero: «Albert Einstein, espejo del siglo XX».

Jueves, 2 de marzo: «Una revolución en curso: sobre moléculas y genes».

José Manuel Sánchez Ron es catedrático de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid, donde antes fue profesor titular de Física Teórica; es licenciado en Físicas por la Universidad Complutense y doctor por la Universidad de Londres. En el campo de la historia de la ciencia, su obra se ha centrado en el estudio de los siglos XIX y XX. Es autor, entre otros títulos, de *El origen y desarrollo de la relatividad*, *El poder de la ciencia*, *Historia del INTA*, *Cinco martillo y piedra* o *Diccionario de la Ciencia*. Es miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.