

Figuras de la
arquitectura al servicio
de los aeropuertos

Aviación deportiva
ultraligera

Museos que se
reinventan

Tiempo de aeropuertos,
por Antonio Gómez
Rufo

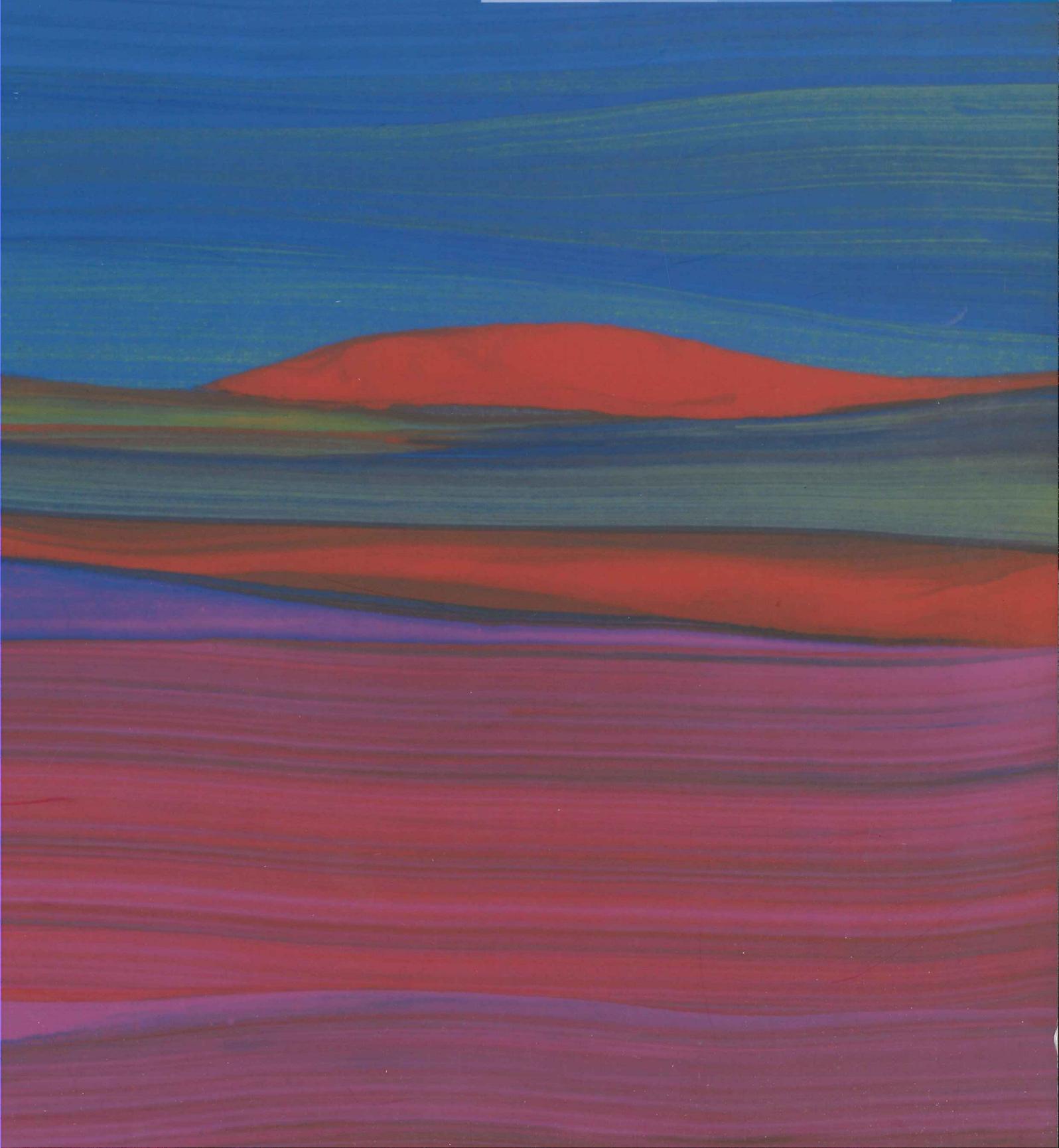
Ilustraciones
originales de Nico
Munuera

AenaArte

35

Invierno de 2013

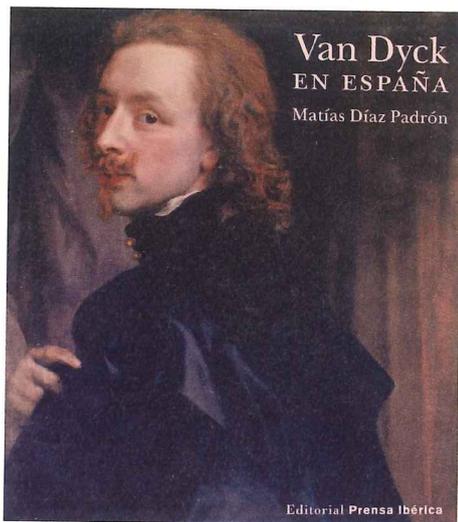
Revista semestral editada por la Fundación Aena



VAN DYCK EN EL ESPLENDOR DE LA MONARQUÍA HISPANA

RAFAEL FRAGUAS

EL EVIDENTE CRÉDITO que envuelve la imagen y la obra del pintor flamenco Anton van Dyck (Amberes, 1599- Londres, 1641) se ha visto potentemente reforzado en España en los últimos meses. Ello se debe a la reciente edición del libro que dedica al artista flamenco el historiador canario Matías Díaz Padrón (Valverde, Hierro, 1935). Publicado en Madrid por Prensa Ibérica, el texto se configura como una monografía dispuesta en dos volúmenes de gran formato que suman un millar de páginas profusa y delicadamente ilustradas. Bibliografía copiosa, generosas citas y un jugoso addenda completan una publicación que la Historia del Arte en España reclamaba a voces, dada la tan desconocida como honda inserción de Van Dyck en la estela pictórica del Siglo de Oro hispano y que los historiadores locales o bien daban por supuesta o bien rechazaban, como la mayoría de los historiadores foráneos, en todos los casos sin fundamentar el porqué de sus respectivas opiniones.



cano del ambicioso y corrupto duque de Lerma, valido de Felipe III, Fernando fue hermano y confidente del rey Felipe IV, ansioso éste por atraer a Madrid a un pintor católico como Van Dyck, considerado uno de los mejores retratistas de todos los tiempos, que ya desde años atrás se movía como pez en el agua en la corte bruselense de los Archiducos de Austria, virreyes del Flandes hispano del arranque del siglo XVII. Si bien Van Dyck ya había sido abducido por la Corte de San Jaime, donde Carlos I Estuardo se vio immortalizado por los pinceles del discípulo de Rubens, Felipe IV pujó y pugnó por conquistarlo para sí, intento que Fernando estuvo a un suspiro de conseguir de no haber surgido la situación que Díaz Padrón describe y documenta con atractivo verbo y con una

probatura apabullante de testimonios.

Como ha escrito Luis Reyes Blanc en *El Cardenal Infante, biografía en siete retratos* (Endimyon Ensayo, 2012) Fernando de Austria fue una figura crucial en la milicia, la política y el arte de su época; su vida, segada prematuramente en la cúspide de su gloria, adquirida con la victoria de los Tercios españoles en Nordlingen contra el poderoso ejército sueco, a la sazón corsario en el centro de Europa, se convirtió en la metáfora del esplendor alcanzado por la monarquía hispana, que Matías Díaz Padrón fundamenta en una serie de investigaciones sin parangón, por su contundencia, en la historia del Arte que conocemos.

NOVEDAD SOBRE VELÁZQUEZ

Por otra parte, Díaz Padrón fundamenta en un libro de próxima aparición la atribución a Diego Velázquez de un lienzo precursor de su magna obra maestra. El libro del veterano conservador del Museo del Prado, que será publicado en fechas próximas, versa sobre una pintura donde su autor representa a las infantas, hijas de Felipe IV, en una disposición casi idéntica a la que adoptaran en *Las Meninas* de Velázquez, con la gran mayoría de los elementos que componen el sublime lienzo. La idea cautiva la atención de críticos, restauradores, expertos y público. El libro informará de que el lienzo, hoy colgado en El Prado y cedido para ser exhibido en la última exposición sobre Velázquez que muestra la pinacoteca madrileña, procede de una mansión situada en Kingston Lacy House, en la localidad inglesa de Dorset; posee reducidas dimensiones –1,42 metros de altura por 1,22 metros de anchura– respecto del original del Prado –3,18 por 2,76 metros– y, a diferencia de éste, culminado en 1656, entre sus figuras no se ve representada la del propio monarca y su esposa; no se observa sentimiento alguno; las perspectivas del techo difieren y la obra es en sí un cuadro completo y terminado, no una copia de aquel. Así cabe comprobarlo ahora en el Prado al cotejar ambas obras.

EL ENTORNO DE VAN DYCK

Desde luego, se trata de un libro para especialistas, pero el autor desgrana con desenvoltura y atrapa a todo aquel o aquella que lo lee en la trama de una historia en la cual, al lado de Van Dyck, jugó un papel crucial el cardenal-infante Fernando de Austria. Cooptado para la púrpura ya en la infancia con el propósito paterno de cortar la huida hacia el Vati-

La hechura del lienzo fue atribuida durante siglos a Juan Bautista Martínez del Mazo, yerno y discípulo de Velázquez, o a meros oficiales de su taller madrileño. Pero Matías Díaz Padrón, considerado como uno de los más experimentados conocedores en España de la pintura del Renacimiento y del Barroco tras permanecer tres décadas como responsable de sus respectivas secciones en el Prado, establece que, en verdad, surgió del grandioso pincel del sevillano.

Las Meninas de Dorset pertenecieron a la colección del mencionado gentilhombre de la Corte de Felipe IV y mecenas Luis Méndez de Haro, marqués del Carpio. El lienzo, precisa Díaz Padrón, desapareció del inventario del marqués durante más de un siglo para reaparecer en 1768 en el catálogo de la colección del ministro Gaspar Melchor de Jovellanos que, en 1814, vende la tela a un mercante, William Banks. De allí la codiciada tela iría a la National Trust para recalar en Kinston Lacy House.

Impugnada en su día por el hispanista Jonathan Brown, también por Enriqueta Harris, experta en Goya, si bien el propio Goya lo atribuyó a Velázquez lo mismo que Melchor Gaspar de Jovellanos, la hipótesis del conservador canario sobre la autenticidad de la autoría por Velázquez del lienzo de Dorset fue probada y confirmada ya en 1997 por él, que ha dado a la imprenta, para publicarlo en los próximos meses, el resultado de 15 años de pesquisas en este libro, cuyo aperitivo parece ser la exposición sobre Velázquez que el Prado le dedica y que incluye la tela de las Meninas de Dorset, como es conocida en medios artísticos.

LOS AVALES DE DÍAZ-PADRÓN

Matías Díaz- Padrón, canario nacido en la localidad herreña de Valverde en 1935, historiador y docente, ha sido conservador del Departamento de Pintura del Renacimiento y Barroco del Museo del Prado durante tres décadas; jefe del departamento de restauración del Instituto Central de Restauración de Madrid en su creación; profesor de la Universidad Autónoma de Madrid e investigador del Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Se trata de un perpetuo estudioso y teorizador de la Historia del Arte, actividad por la cual muestra una profunda afición y un rotundo compromiso en su descifrado con miras a su intelección por el público. Desde la edad de sus estudios superiores de Bellas Artes en la Universidad de Madrid, donde concurrió con una tesis doctoral sobre la pintura de Pedro Pablo Rubens bajo la tan potente como docta tutela de Diego Pombo Angulo, se muestra signado por una peculiar sensibilidad, poderosa y elegante, al decir de quienes conocen sus obras, más de 300 referidas a la Pintura del también literario Siglo de Oro. Con ella impregna desenvueltamente sus escritos. La finura descriptiva de su estilo y la facultad, próxima al don, de saber involucrar a lectoras y lectores en sus investigaciones, dotan al autor canario de una categoría literaria que había alcanzado sus primeras cimas con Juan de Contreras, marqués de Lozoya, y el arquitecto Fernando Chueca Goitia, quienes desde mediados del siglo XX se involucraron en la tarea de divulgar el mejor arte en España.

A ello añade Díaz Padrón la empiria de un oficio que conoce con evidente pericia, acuñada tras muchas horas de estudios históricos, de cotejos documentales, pero sin desdeñar los saberes matéricos, concernientes a maderas, pigmentos, aglutinantes, craquelados, tonalidades o pinceladas, amén de gradaciones lumínicas, así como hermenéutica de textos, historiografía comparada y otras disciplinas afines. Tal ajuar teórico-práctico le convierte, al decir de la crítica, en una

autoridad indiscutida, valorada como tal por expertos y especialistas de la Pintura occidental.

Como peculiaridad aparte, el conservador del Museo del Prado sigue muy de cerca la actualidad pictórica japonesa, donde ha impartido algunas de las numerosas conferencias que le han llevado a los escenarios culturales más distinguidos del mundo, desde Francia, los Países Bajos o Inglaterra hasta Estados Unidos o el país nipón.

EL RIESGO DE ATRIBUIR

Mas, como colofón, el autor herreño añade a sus saberes la audacia de comprometerse en arriesgadas hipótesis, que cualquier especialista sin su bagaje evitaría enunciar, como la que propone y prueba en este su último libro. En él plantea, primero, un asunto de atribución, siempre delicado por su propia naturaleza y mucho más aquí, por tratarse de Diego Velázquez el autor titular del lienzo atesorado en el palacete de la localidad británica de Dorset. El autor conoce la responsabilidad, inmensa, que contrae ante el público aquel experto o crítico que atribuye la autoría de una obra a un artista determinado, ya que el siempre acechante y posible yerro va a acarrearle, ineludiblemente, la pérdida de un crédito que tarda décadas en obtenerse y puede quedar irreversiblemente desvanecido en apenas unas horas.

En segundo lugar, Matías Díaz Padrón asume en este libro, con gallardía intelectual, el desafío que implica la compleja dualidad o, mejor, la dialéctica de autoconstrucción –de factura– de una obra de arte que, por su propia naturaleza, consiste en sí misma en un proceso de elaboración cuyo constructo final es solo una de las fases, la final, de su laboriosa, ora ininterrumpida, ora segmentada, gestación. Este tan enjundioso asunto es uno de los principales enigmas de la creación artística: el de su despliegue, el de la autenticidad o no de las fases de su hechura y del de la propia valoración que su autor asigna a cada hito de su propia obra. Pero además, en este preciso caso abordado en el libro, no se trata de una obra de arte al uso, sino de *Las Meninas*, la más sublime entre las velazqueñas que, desde que sir William Stirling-

Maxwell comenzara a corroborar su valía a finales del siglo XIX, ha devenido hasta ser considerada en nuestros días la obra de arte suprema de la Pintura mundial en clave realista.

Para conjurar tantos y tan graves riesgos, el autor se dota de una minuciosidad probatoria aplomada y serena, conjugada por un sistemático cotejo de cada una de las conjeturas y cada uno de los pasos con los que avanza con firmeza desde el enunciado de su hipótesis hasta la confirmación objetivada en tesis que persigue demostrar. Con tal dote, Díaz Padrón desarma de antemano a sus críticos superficiales. Pero los más rigurosos y arteros de sus jueces saben, no obstante, que los datos científico-históricos que con tanta profusión y probatura el autor maneja están sometidos en muchas ocasiones a una extraña dimensión: la de la intencionalidad.

Sin embargo, Díaz Padrón no parece arredrarse y, enfrentado a tal desafío, corta cualquier línea de escape a sus refutadores, como ya hiciera en sus consistentes pesquisas sobre Rubens, Rembrandt o Antón van Dyck, del que ha mantenido y fundamentado documentalmente la también atrevida hipótesis de su casi consumada cooptación por la Corte de Felipe IV y que solo la muerte inesperada del cardenal infante Fernando de Austria, hermano del monarca, truncó súbitamente. A este óbito sucedería el fallecimiento del genial retratista flamenco apenas unas semanas después. ●

