

El desnudo en el Museo del Prado

VV. AA.

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona 416 págs. 5.900 ptas.

La Sala Reservada del Museo del Prado y el coleccionismo de desnudo en la corte española (1554-1838)

JAVIER PORTÚS

Museo del Prado-Aldeasa, Madrid 356 págs. 9.600 pts.

Desnudos para todos

Rafael Jackson

1 septiembre, 1999

Hubo un tiempo en que los mejores cuadros de desnudos pintados por Tiziano, Durero o Rubens se amontonaban en las colecciones privadas de los Austrias españoles. Recluidos en salas prohibidas a los ojos inexpertos, allí vivían a salvo de la hoguera ninfas y sátiros, diosas y héroes, cortesanas y atletas. En el siglo XIX muchos de estos cuadros pasaron a engrosar las colecciones del Museo del Prado; no obstante, tuvieron que vivir un breve purgatorio de seis años (de 1827 a 1833) en lo que se conoció como la Sala Reservada. Desde entonces, todos los visitantes pueden contemplar algunos de los desnudos más sobresalientes de la pintura realizada entre la Edad Moderna y el inicio de la Edad Contemporánea.

La misión de los autores reunidos en el volumen *El desnudo en el Museo del Prado* ha sido presentar las claves de estos desnudos a un gran público interesado por el arte. Los argumentos sobre los que podríamos centrar nuestra atención son muy variados, como variadas son también las perspectivas de los participantes. Con todo, nos gustaría detenernos en la oposición entre lo permitido y lo prohibido de un género que ha ido ligado inexorablemente a la pintura desde la edad del humanismo. Puede que este asunto llegue a resultar trivial al espectador contemporáneo, pues está habituado a la mirada más o menos aséptica hacia las obras de arte y a la recepción continua en los medios de

masas de imágenes que utilizan la desnudez como reclamo. Pero lo será menos si pensamos en el desnudo como la revelación de aquello que debería quedar fuera de nuestro alcance; esto es, como un acto de voyeurismo asociado paradójicamente a la metáfora del *noble* arte de la pintura creada por Alberti. Según afirma Calvo Serraller en su conferencia transcrita, la identificación del cuadro como ventana apunta en esta dirección, de modo que no sería aventurado calificar de mirones a los potenciales espectadores de un desnudo pintado, especialmente cuando éste se encuentra en un contexto de intimidad o recogimiento.

El principal obstáculo con el que tuvieron que luchar los artistas occidentales durante la Edad Moderna fue el de justificar un género que entraba en conflicto con los preceptos morales sancionados por la Iglesia. Y es que el desnudo sólo estaba permitido en obras de carácter histórico y religioso: los personajes ligeros de ropa debían ser reyes y princesas del Antiguo Testamento, santos y santas eremitas, mártires, o el propio Cristo y la Magdalena cuando el encargo así lo requería. Como cabe suponer, la mirada gustosa de imágenes más sensuales se posó en repertorios pertenecientes al mundo pagano. La explotación de las esculturas grecorromanas, talladas en una época en la que desnudez no era sinónimo de pecado, justificó la aparición de cuerpos libres de vestiduras e involucrados en asuntos mitológicos. Venus, Diana, Prometeo o Laocoonte (véase el caso del Greco estudiado por Davies) se convirtieron, de este modo, en un provechoso filón iconográfico para los artistas entre los siglos XV y XIX. Gracias a las enormes posibilidades de los pigmentos y las técnicas pictóricas, los modelos en piedra lograron la sensualidad completa, aun a costa de perder una de sus tres dimensiones.

De acuerdo con esto, la conferencia de Javier Portús (y el reciente libro del mismo autor) sobre las *salas reservadas* entre los siglos XVII y XIX nos induce a imaginar las estancias particulares del Alcázar madrileño y los gabinetes privados de algunos nobles como secretos santuarios del deseo. En ellos, el cuerpo podía ser contemplado en todas sus posibilidades anatómicas antes de la invención de la fotografía y de su aprovechamiento como soporte de fantasías eróticas. Cuadros de Tiziano como *Dánae recibiendo la lluvia de oro* y *Venus reteniendo Adonis*, entre otros, se presentarían como repertorios de desnudos en distintas posturas para mayor deleite de sus propietarios masculinos.

El verdadero problema se planteó cuando los artistas y los coleccionistas demandaron cuerpos que ya no representaban alegorías ni mitos; esto es, cuando el desnudo se convirtió en *desvestido*, tal como señalaba Diderot. Alguno de los autores invitados (entre ellos, Licht, Molina Foix, Navarro y Litvak) analizan esta reorientación del género, que, iniciada con Goya, culmina con Manet. De este modo, si el aragonés representa a su *Maja desnuda* como una mujer mundana, Manet lleva un paso adelante esta apuesta y convierte a las Venus parisinas en *filles du monde* o, como en el caso de *Olympia*, en prostitutas dispuestas a ofrecer sus servicios a un espectador asimilado a la figura del cliente.

Paralelamente a estos cambios, la exhibición impúdica de los cuerpos en el arte desde finales del siglo XIX no se contenta con provocar la admiración o el deseo. Lo siniestro, aquello que en palabras de Schelling «debía permanecer oculto pero se ha revelado», dota a los desnudos de una dimensión más ambigua, y por eso mismo quizá más humana. Por citar un par de ejemplos: la apetecible mercancía deviene pesadilla o símbolo del terror a la castración (el *fin-de-siècle*, Picasso, etc.) y el cuerpo sacrificado de los mártires se transforma en receptáculo de masacres gratuitas o en agente de incontenible violencia erótica (el surrealismo, Bacon, etc.). Sin embargo, estas y otras variaciones

superan el espacio y el tiempo de un *desnudo autorizado*, verdadero protagonista en las estancias de la pinacoteca madrileña. Tan sólo unos pocos ejemplos, como los grabados de Goya analizados por Pedraza o la serie sobre la *Historia de Nastagio*, pintada por Botticelli y estudiada por Didi-Huberman, anticipan la esencia del *desnudo extraviado*, consigna de lo que sería el género ya en el siglo XX . Seamos caprichosos; pensemos que tal vez por ello a este tipo de desnudos se les negó el acceso al paraíso del Prado y se les confinó eficazmente en purgatorios de última hora. O mejor dicho, en museos destinados al arte contemporáneo.