Don Diego y Don Diego

Posted on 1 de enero de 2008 by Vicente Lleó

Dentro del ambicioso plan de publicaciones del Centro de Estudios Europa Hispánica que dirige José Luis Colomer, y en su colección «Velazqueña», donde habían aparecido ya los *Estudios completos* sobre el pintor de Enriqueta Harris y donde se anuncia un ensayo sobre la iconografía del mismo por Martin Warnke, aparecen ahora los *Estudios completos sobre Velázquez* de Diego Angulo Íñiguez, «Don Diego» como simplemente bastaba hasta no hace mucho para reconocerlo.

Cabe preguntarse si la publicación no ha sido una apuesta excesivamente arriesgada. En efecto, al contrario que con la inolvidable Enriqueta Harris, que hizo del pintor sevillano el fundamento de sus investigaciones, para el profesor Angulo, Velázquez parece haber sido, sobre todo, una pasión intermitente y, aunque en el presente volumen se recogen no menos de treinta y ocho aportaciones suyas sobre el pintor –incluyendo notas breves y, en ocasiones, recensiones aún más breves de libros–, en el contexto de la formidable producción escrita del autor (más de novecientos registros), éstas no dejan de ser un porcentaje menor.

Por otro lado, para el lector más joven, que no llegó a conocer a Don Diego, los ensayos recogidos en el presente volumen pueden parecerle reiterativos; su énfasis en la utilización de estampas para la composición de algunos de los principales cuadros velazqueños, su aproximación un tanto mecánica a la relación del pintor con la mitología clásica o su confianza en determinados medios técnicos como las radiografías, que actualmente son utilizadas con mayor cautela: todo ello compone un panorama que a muchos quizás suene a *déjà-vu.* Por ello es preciso hacer un esfuerzo para situar estos trabajos en su contexto original.

Como justamente señala Javier Portús en el importante prólogo del libro, Don Diego fue la cabeza visible de la historia del arte en España desde el período posterior a la Guerra Civil casi hasta su muerte en 1986; si hacemos abstracción de la lamentable marginación, por motivos políticos, de dos grandes historiadores como Lafuente Ferrari y Gaya Nuño, sólo pudo aproximársele otra gran figura como fue Francisco Javier Sánchez Cantón, pero éste, a pesar de sus considerables aportaciones a la historiografía artística y al carácter innovador de muchas de ellas (como su temprano interés por la *Kunstliteratur*), no alcanzó la desbordante producción escrita de aquél, ni tuvo tan numerosos seguidores y discípulos y, en consecuencia, su impacto público fue menor. Por otro lado, una figura como la de Xavier de Salas, personalidad insólita en el pueblerino panorama de la universidad española, se

mantuvo siempre en un elegante distanciamiento.
Don Diego tuvo la fortuna de beneficiarse de unas experiencias poco comunes en la España de su época: por poner un solo ejemplo, la primera de sus muchas estancias en Inglaterra tuvo lugar con sólo trece años, cuando ingresó en un colegio que desgraciadamente se vio obligado a abandonar por el estallido de la Gran Guerra. De la misma manera, y por una serie de circunstancias, también muy joven frecuentó el trato de los más notables historiadores españoles, tanto del arte, como Manuel Gómez Moreno o Elías Tormo, como de otros campos, de la talla de Ramón Carande. Y lo mismo sucedió con otro gran maestro, hoy casi desconocido: Francisco Murillo Herrera.

Se celebra este año el centenario de la creación del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, la genial iniciativa de Murillo Herrera, un hombre de una cultura excepcional y al día de las nuevas metodologías docentes para la historia del arte (sobre todo alemanas), que contrastaban con la enseñanza absolutamente anacrónica de la disciplina entonces en España. Murillo, por ejemplo, introdujo el uso de diapositivas en sus clases y consiguió formar una biblioteca excepcional con las mejores publicaciones internacionales en la materia. Había viajado extensivamente por Europa y su dominio de varias lenguas le hizo, sin duda, consciente de las carencias de la universidad donde enseñaba. Quizás, entre otras cosas, para enfatizar el carácter novedoso y científico de su concepción de la disciplina y, evidentemente, para beneficiarse de las ayudas que este enfoque le reportaba, Murillo no dudó en denominar «laboratorio» a su institución.

Angulo encontró, de este modo, en su profesor a un maestro que era capaz de abrirle nuevos horizontes y, al mismo tiempo, éste, que fue prácticamente ágrafo, un discípulo inusualmente dotado que, de alguna manera, se convertiría, junto con la institución, en su principal obra. Fue, por ejemplo, la insistencia de Murillo la que llevaría a Angulo a un primer viaje a Alemania en 1921, cuando se matriculó en la Universidad de Berlín y donde compartió clases con discípulos de la categoría de Charles de Tolnay, Otto Pächt y Ulrich Middeldorf, a los cuales seguiría unido el resto de sus días.

La estancia de Angulo en Berlín y las lecturas de Adolph Goldschmidt en su seminario de Historia del Arte, donde aplicaba el método iconográfico (había dirigido la tesis de Panofsky), sin duda debieron espolear el interés del español por un enfoque de la obra de arte prácticamente inédito entonces en España y que le habría de resultar extremadamente fructífero años más tarde. Los años inmediatamente posteriores a su vuelta a Sevilla fueron de una productividad inverosímil, siempre con el impulso y la confianza plena de Murillo Herrera; por citar sólo algunos de los proyectos que no sólo dirigió sino en los que colaboró mayoritariamente, debemos señalar los *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía* (10 vols., 1927-1946), la *Escultura en Andalucía* (3 vols., 1927-1929), los *Planos de*

monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias (7 vols., 1933-1939) o, por no abrumar al lector, la *Historia del Arte Hispanoamericano* (3 vols., 1945-1956).

Los trabajos sobre Velázquez se hicieron esperar todavía algún tiempo, sin embargo, cuando emprendió el camino, las principales aportaciones se sucedieron, durante un período relativamente breve pero con asombrosa regularidad: así, los artículos publicados en *Archivo Español de Arte*, «El *San Antonio Abad* y el *San Pablo ermitaño* de Velázquez. Algunas consideraciones sobre su arte de componer» (1946), «*Las hilanderas*» (1948), «*Las hilanderas.* Sobre la iconografía de Aracne» (1952), o el librito publicado por el Laboratorio de Arte sevillano, *Velázquez. Cómo compuso sus principales cuadros* (1947).

Los trabajos de Angulo sobre la composición en Velázquez representaban una positiva novedad en los estudios histórico-artísticos españoles, al buscar los antecedentes formales de algunas de sus principales obras en fuentes grabadas o en otras obras pictóricas. Los documentos, especialmente los inventarios *post mortem* de artistas, habían demostrado ya, con toda claridad, que los pintores disponían de numerosas estampas y dibujos para sus composiciones entre los útiles de taller, pero apenas se había investigado cómo se instrumentalizaban estas fuentes. Hacerlo, además, con Velázquez debió de ser considerado una notable impertinencia en muchos círculos académicos: pensar que el pintor sevillano, mito patrio por excelencia, hubiera recurrido a humildes estampas, en ocasiones medievales, para componer sus obras iba contra el tópico del *furor* racial de nuestros artistas.

Hoy, a menos que la relación entre una estampa u otra imagen cualquiera y una pintura sea absolutamente incuestionable, las posibles *influencias* son tratadas con gran prudencia. En 1946, sin embargo, la situación no era la misma y a veces se forzaba el parecido entre la obra y su supuesta fuente. Angulo, sin embargo, supo, en general, sortear esta trampa con notable habilidad, identificando la inspiración del artista a veces en estampas (algunas de Durero), como es el caso del *San Antonio y San Pablo*, o el grupo del ángel y el alma cristiana del *Cristo atado a la columna*, pero otras veces detectando la inspiración del sevillano en algunas pinturas de geniales artistas a los que sin duda admiró. Esto es particularmente patente en dos obras maestras como el trasunto del grupo central del *San Mauricio* del Greco que aparece en *La fragua de Vulcano* y, sobre todo, la repetición de dos de los *ignudi* que flanquean el tramo de *La Creación* de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, nada menos que en el primer plano de *Las hilanderas.* De esta manera, el investigador no sólo era capaz de reconocer los motivos originales de la inspiración del artista, sino que mostraba el proceso a través del cual el pintor sevillano se apropiaba, hacía suyos esos motivos, transformando, por ejemplo, dos de los atormentados desnudos miguelangelescos en mujeres hilando.
No parece existir, en la actualidad, al menos según mi percepción, excesivo interés por la

iconografía, que se ha visto absorbida por la iconología, en un proceso que, a partir de las primeras traducciones de Panofsky, sólo cabría calificar como tumultuoso. Pero Don Diego se interesó también por la iconología, es decir, no sólo por la genealogía de las imágenes, sino también por su sentido último, por lo que *dicen*. En este sentido, la identificación de *Las hilanderas* con la fábula ovidiana de Aracne y su interpretación de la misma como una reflexión sobre el proceso creativo en el arte abrieron nuevas perspectivas que no han sido refutadas de manera convincente todavía (Madlyn Millner Kahr, «Velázquez's "Las hilanderas"». A New Interpretation», *Art Bulletin*, núm. 62 (1980), pp. 376-385). Le abrieron también nuevas puertas a Don Diego, en concreto, en 1947, las del mítico Warburg Institute de Londres; allí pronunció conferencias y pudo aprovecharse de sus excepcionales fondos para profundizar en los temas que le interesaban y fruto de esos estudios sería su artículo «Las hilanderas. Sobre la iconografía de Aracne», de 1952.

Pero, más que las facilidades materiales del Instituto, Angulo debió de quedar impresionado con el altísimo nivel intelectual de sus miembros; todavía llegaría a conocer al director Fritz Saxl y a su sucesor Henri Frankfort, casado con Enriqueta Harris, que fue una estimada colega en sus estudios de pintura barroca española y, muy especialmente, de Velázquez. Fruto de esta inmersión warburgiana sería una serie de trabajos sobre el arte español y la mitología clásica, empezando por un importante artículo de 1952 (*Boletín de la Real Academia de la Historia*), luego publicado en forma de libro con el título *La mitología y el arte español del Renacimiento*, y continuado en los años sesenta por medio de nuevas reflexiones sobre el tema de Velázquez y la fábula mitológica.

De nuevo, las principales contribuciones de Angulo sobre esta materia parecerán a muchos *old hat*; pero cuando las escribió, aún perduraba, diríamos que casi pegajosamente, el tópico del «insobornable realismo» de los artistas españoles en general, y Velázquez en particular, de innegable sabor decimonónico, o bien la pintoresca noción de que cualquier incursión de éstos en el mundo de la fábula clásica tenía que ser siempre entendida en clave de farsa burlesca. La indignada reacción de Don Diego, reafirmando la *seriedad* de Velázquez y su respeto por la cultura clásica, que hoy parecerían casi fuera de lugar, eran, en el momento en que las escribió, rigurosamente pertinentes.

Pero no se trata solamente de destacar las aportaciones específicas a la interpretación o análisis de las obras del pintor sevillano hechas por Don Diego, algunas de las cuales inevitablemente se han visto superadas por la investigación posterior. Lo que se planteó casi desde sus primeros trabajos fue fundamentar *científicamente* la metodología de la disciplina. Cuando escribía Don Diego todavía gozaba de gran prestigio el denominado «ojo» de los especialistas, es decir, esa supuesta capacidad por la cual, igual que los más prestigiosos internistas eran capaces de diagnosticar la enfermedad simplemente por un golpe de vista

sobre el enfermo, sin análisis ni exploraciones, el historiador iba atribuyendo lienzos a los más diversos autores o escuelas tras un mero vistazo. Y aunque Don Diego, por su permanente convivencia con las obras de arte, desarrolló también un excelente «ojo», lo cierto es que inmediatamente buscaba fundamentarlo a través de un riguroso proceso de investigación, basado en datos objetivos. En este sentido, su artículo de 1967 titulado, «La *Cuerna de Venado*,cuadro deVelázquez», en el que enlaza el hallazgo e identificación de esta pintura velazqueña en el Palacio Real de Riofrío con las prácticas venatorias de la monarquía española y su literatura, resulta ejemplar.

Hemos señalado anteriormente cómo, a diferencia de Enriqueta Harris, para la que Velázquez fue el eje de su actividad como investigadora e historiadora, para Don Diego el pintor sevillano fue una pasión intermitente que nunca llegaría a culminar escribiendo la gran monografía/catálogo que sí escribió, por ejemplo, sobre Murillo en tres gruesos volúmenes (1981). Quizás ello se debió a una especie de imperativo ético, pues así como era perfectamente consciente de que Velázquez contaba ya con una copiosa bibliografía y varias monografías, lamentaba profundamente que ninguno de sus antiguos colegas de la universidad sevillana se hubiera atrevido de un modo *científico* con su paisano Murillo, que seguía todavía mayoritariamente embalsamado en una retórica empalagosa.

Pero, a falta de una monografía velazqueña, Angulo sintetizó sus reflexiones sobre el pintor en el amplio capítulo que le dedicó en el volumen XV de la colección *Ars Hispaniae* dedicada al arte del siglo XVII. Publicado en 1971, cuando Don Diego contaba ya setenta años, el capítulo es un ejemplo de concisión y de lucidez; una obra de síntesis donde reformula todas aquellas cuestiones que le habían preocupado anteriormente, engarzándolas sutilmente en una nueva imagen global.

Sin duda, el cuasimonopolio que Don Diego ejerció en el terreno de la historia del arte tanto en la universidad como en el Museo del Prado, las Academias, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, etc., debieron granjearle rivalidades y envidias; también su carácter contribuiría a ello, pues podía ser glacial cuando despreciaba intelectualmente a sus interlocutores, y en especial a algunos de sus colegas. A su *alma mater* sevillana, por ejemplo, no volvería nunca, según parece, disgustado por el trato que recibió su maestro Murillo Herrera tras su jubilación. Pero Don Diego poseía otra cara mucho más amable que justifica su amplísimo magisterio y la fidelidad que le guardaron y guardan los que se beneficiaron de él.

Quisiera poder aportar aquí unas reminiscencias personales, y, en este sentido, no puedo dejar de citar la amabilidad con que era capaz de tratar a quien no era más que un estudiante de doctorado, como yo o como otros, a quienes invitaba a tomar el té en su

acostumbrado Hotel Inglaterra cuando venía a Sevilla, ni el interés que se tomaba por nuestros trabajos y las precisas indicaciones bibliográficas o metodológicas que aportaba. Introducía de este modo un toque, si puede definirse así, *anglosajón* en las relaciones profesor-alumno, que estaba en las antípodas de la práctica habitual de nuestras universidades: conservo cinco cartas manuscritas suyas en las que, prácticamente a vuelta de correo, acusa recibo de pasados artículos o borradores de trabajos enviados, siempre con consejos y palabras de aliento.

La figura verdaderamente proteica de Don Diego no podía quedar plenamente recogida en esta compilación de sus estudios sobre Diego Velázquez, ni seguramente fue esa la intención de sus editores. Sus trabajos sobre el pintor, aunque ahora puedan parecer algo pasados, fueron un hito importante en la abundante bibliografía del artista y merecen seguir siendo leídos, como los de tantos otros que contribuyeron a definir su obra y su figura. Pero seguramente existen otros muchos ámbitos de la historia del arte que fueron objeto de la atención de Don Diego que también podrían ser reeditados con provecho. Esperemos que la iniciativa tomada por el Centro de Estudios Europa Hispánica sirva de acicate para ello.

Autor: Diego Angulo

Edicion: Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid

Paginas: 388 pp.

Precio: 43 €

Titulo: ESTUDIOS COMPLETOS SOBRE VELÁZQUEZ