

CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INGRESO DEL ILMO. SR. D. JOSÉ MARÍA PALENCIA CEREZO

Ángel Aroca Lara
Académico Numerario

Intencionadamente herméticas, innominadas por su autor y equívocamente bautizadas por la crítica, defectuosamente arrancadas del muro y trasladadas al lienzo, mal restauradas, repintadas y descontextualizadas hoy en el Museo Nacional del Prado las Pinturas Negras de Goya, como la sonrisa de la Gioconda, siguen sin revelárenos nítidas pese a sus dos siglos de existencia y la mucha tinta que ha corrido sobre ellas.

Excmo. Sr. Presidente
Ilustre Cuerpo Académico
Familiares y amigos del recipiendario
Señoras y señores

Si nos remontamos en el tiempo doscientos años atrás, tal día como hoy, el 28 de octubre de 1821, Francisco de Goya y Lucientes se afanaba en el desarrollo del conjunto pictórico que es objeto del discurso que acabamos de escuchar. La primera reflexión que se nos ocurre sobre el mismo es su oportunidad. El nuevo académico ha leído su trabajo de ingreso en nuestra querida Academia en el ecuador del bicentenario de las Pinturas Negras (1819-1823).

El pintor de las sombras del Siglo de las Luces, septuagenario en un tiempo en que la esperanza de vida andaba por los treinta años, sordo, con dificultades para ver y moverse y aquejado de saturnismo o mal del plomo siente la imperiosa necesidad de escapar del centro de Madrid y deja su casa de la calle Desengaño, esquina Valverde, en las inmediaciones de la Gran Vía actual, para establecerse en una villa de recreo con huerta, conocida como la Quinta del Sordo y ubicada al otro lado del Manzanares, en las inmediaciones del puente de Segovia. Es una huida ansiosa en busca del reposo y la paz, vitales en su precaria situación.

En dicha alquería confía en reponerse también de los horrores y carencias de la Guerra de la Independencia, de la ultrajante depuración que ha

padecido y demás vicisitudes de una vuelta al orden desabrida en la que la lucha entre absolutistas y liberales es insufrible. Algunos de sus mejores amigos, caso de Leandro Fernández de Moratín y Juan Meléndez Valdés, están en el exilio y Burdeos se dibuja en su horizonte.

Según los biógrafos del pintor tal era el estado físico-anímico con el que el maestro de Fuentetodos llegó a la Quinta del Sordo. No obstante, su imperiosa necesidad de pintar le impelió a redecorar de inmediato la nueva casa en cuyos muros había restos de escenas campestres, pues fue habitual en la época que las residencias de cierto fuste —y ésta lo era— estuvieran revestidas de papeles pintados o pinturas murales. A finales de 1819, el año de la compra de la finca y el traslado a la misma, Francisco de Goya ya estaba desarrollando en los muros de la Quinta el nuevo programa decorativo, conocido como las Pinturas Negras, aunque no lo sean.

Es evidente que este Goya viejo, cansado, maltrecho, desengañado y temeroso era distinto del optimista, alegre y confiado de los cartones para tapices. Su paleta, pletórica entonces del cromatismo vibrante de un tiempo de razón y progreso, tiene ahora la parquedad del desencanto y la cercanía de la muerte, pero no es negra. En ella anidan el albayalde, el negro carbón, el bermellón de mercurio, el azul de Prusia, el oropimente y una amplia gama de ocre terrosos y amarillentos. De esta paleta más sobria, pero, insisto, con el cromatismo adecuado a su estado anímico y la intención del Goya de la segunda década del siglo XIX, éste toma el óleo puro que aplica directamente sobre las paredes. La crítica sostiene que el maestro dominaba la técnica al *secco*, que había aprendido con los muralistas italianos del setecientos, mas no puedo olvidar su fiasco de juventud en la cartuja zaragozana de Aula Dei ni los problemas que tuvo el gran Leonardo con la *Santa Cena* del convento milanés de Santa María de las Gracias, pintada al óleo sobre el muro del refectorio y en la que los pigmentos aplicados por Da Vinci se perdieron hace siglos. Quizá a los problemas de las desventuradas Pinturas Negras, que hemos relacionado en el pórtico de esta intervención, deba añadirse el de la técnica. En fin, dejemos las digresiones y retomemos el hilo de lo que nos ocupa.

El discurso del nuevo académico tiene, sin duda, la oportunidad de coincidir con el bicentenario del asunto abordado en él. Refuerza también esta circunstancia el paralelismo de los tiempos, distanciados por dos siglos. La pandemia que padecemos ha forzado el retraso prudente del acto que nos congrega y las Pinturas Negras, que son coprotagonistas del mismo, nacieron en una España asolada por la fiebre amarilla. «De hecho —nos dice el recipiendario— no sabemos hasta qué punto, la circunstancia de haberse utilizado el color amarillo de manera elocuente en todas las pintu-

ras de la Quinta, ..., no pudiera ser debido a una alusión velada y simbólica a este tipo de mortífera “fiebre”».

Independientemente de la intención del maestro aragonés, es evidente que el discurso del recipiendario tiene el don de la oportunidad, lo que estimo como un pilar del mismo, aunque obviamente no sea el más importante.

Elevado Francisco de Goya a la merecida condición de padre de la pintura moderna, los murales de la Quinta del Sordo se han erigido en icono de la renovación pictórica. Se los ha llegado incluso a considerar precursores de los «ismos» de los siglos XIX y XX, que, en opinión de Xavier Rubert de Ventos, fueron una serie de persecuciones ansiosas de la realidad en las que los artistas llegan a diseccionarla para aprehender sus diferentes aspectos: al Impresionismo sólo le interesa la luz; al Cubismo, el volumen; al Expresionismo, la fuerza emanada de la distorsión de la forma Agotadas las diferentes facetas de la realidad perseguida la pintura la abandona, huye de ella y se sumerge en la abstracción, que también se ha visto insinuada en alguna obra del conjunto que nos ocupa. Tal es el caso del paisaje conceptual del *Perro semihundido*, que el recipiendario pone en relación con el *Mendigo ciego*, obra que nos ha dado a conocer esta tarde.

Actualmente en la Fundación Beyeler de Basilea, cobijada por la arquitectura de Renzo Piano, cuelga una exposición «magna» de Goya, la más importante que se ha hecho nunca fuera de España. Entre óleos y estampas se exhiben unas ciento setenta y cinco obras de diferentes museos europeos y americanos, así como de numerosas colecciones privadas. Obviamente hay lienzos del Museo del Prado, pero el inquietante corpus pictórico de la Quinta del Sordo es el gran ausente por la imposibilidad técnica de un trasladado con garantías. No obstante, los organizadores estimaron que una muestra antológica de nuestro gran pintor del Siglo de las Luces no podía obviar su legado más sombrío y atormentado. De aquí que encargaran a Philippe Parreño, artista francés de origen español, que subsanara dicha carencia. Su aportación ha sido una película de cuarenta minutos que se exhibe en una sala oscura al final del recorrido de la exposición. En el invierno de 2020, en plena pandemia, Parreño se encerró con su equipo durante varios días en el Museo del Prado y rodó este filme de ciencia ficción en el que se reproduce la luz y los sonidos de la alquería del Manzanares, que reconstruye virtualmente. Suena el crepitar de la chimenea, el viento que entra por las rendijas de las ventanas, el crujido de los entarimados, amén de las desasosegantes notas de unos pianos que se abren y cierran inopinadamente. No conozco la película, pero ha dado motivos a

la prensa para considerar que el hálito precursor de las Pinturas Negras ha alcanzado también al cine de terror.

Cuando pienso en los temas que dentro de la obra de Goya hubieran podido ser objeto de un trabajo como el que nos congrega, desde el retrato —esos retratos espléndidos en los que el pintor transita del de corte al burgués— a la pintura religiosa, pasando por las «pinturas de gabinete» o cualquiera de sus series de grabados, ninguno expresa nuestro tiempo como las Pinturas Negras: fragmentación, desconcierto, agresividad, inseguridad «Cuando la economía va bien el arte de Velázquez parece más atractivo —ha dicho Miguel Falomir—, mientras que cuando el mundo se vuelve gris volvemos a Goya». Si hacemos caso al director del Museo del Prado, que algo sabrá de lo que pasa en las salas de la pinacoteca madrileña, y al interés despertado por la exposición de Basilea, quizá la situación no sea tan boyante como pretenden hacernos creer algunos.

Además de oportuno y versar sobre un maestro señero de la pintura universal, el discurso que hemos oído es incuestionablemente actual. Me honra y complace contestarlo desde la cátedra de esta Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, cuyo origen se remonta al tiempo de la Ilustración y del Goya ilustrado que estuvo en la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que guarda una parte importante de su obra —nos vienen a la memoria los cuadros de pequeño formato que el artista bautizó como Pinturas de Gabinete—. Nuestra Institución cumplirá 211 años dentro de dos semanas, el 11 de noviembre próximo, y desde entonces el cuerpo académico se ha venido renovando con actos como éste.

El fallecimiento del Ilmo. Sr. D. Francisco Lara Arrebola, que fue miembro de número adscrito a la sección de Nobles Artes, causó una vacante en la misma, que, transcurrido el tiempo de luto y celebrada la sesión necrológica del finado, sería proclamada por la Junta Rectora. El Ilmo. Sr. D. José María Palencia Cerezo, que era ya académico correspondiente con residencia en Córdoba de la referida sección, fue propuesto por tres académicos numerarios para ocupar la vacante. Tras el visto bueno de la Junta Rectora y la votación favorable del Pleno, el aspirante alcanzó la condición de académico electo. Hoy, leído el discurso de ingreso, ha accedido a la de académico de número, adscrito a la sección de Nobles Artes, con todos sus derechos y obligaciones.

Conocí al beneficiario en su veintena y, pese a la diferencia de edad, las afinidades artísticas hicieron nacer una amistad que esta ciudad pequeña, abarcable y humana ha caldeado a lo largo de los años. Me complace poder dar la bienvenida a la sección de Nobles Artes —a la Academia lo

hará el Sr. Presidente, que es a quien corresponde—, de la que hace algún tiempo descubrí con sorpresa y cierto estupor que soy el decano, a mi amigo José María, con el que abundé en el conocimiento del patrimonio artístico cordobés, con incursiones gratísimas al de la sevillana Écija.

El Ilmo. Sr. D. José María Palencia Cerezo es graduado en Historia del Arte por la Universidad de Granada (1981) y Máster Interuniversitario sobre Representación y Diseño en Ingeniería y Arquitectura promovido por el Departamento de Representación Gráfica, Ingeniería y Geomática de la Universidad de Córdoba. Ha desarrollado una interesante e intensa labor en el campo de la crítica y la Historia del Arte, que se ha traducido en un significativo conjunto de publicaciones, en el que destaca su colaboración en *Los Pueblos de Córdoba*, publicado en cinco volúmenes por Cajasur entre 1990 y 1992, o los catorce volúmenes del *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, editado por Forum Artis en Madrid entre los años 1995 y 2000.

Paralelamente, ha trabajado en el ámbito del Patrimonio Histórico-Artístico de Córdoba, lo que se ha sustanciado en su pertenencia a la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba y en libros como *San Juan de la Cruz y Córdoba, el Convento de Santa Ana*, escrito junto a Fernando Moreno Cuadro (Córdoba, 1989), o *Setenta años de intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico de Córdoba (1835-1905)* (Córdoba, 1995).

Es funcionario de carrera del cuerpo de Conservadores de Patrimonio Histórico y también de Museos de la Junta de Andalucía, y desde 1987 ocupa el puesto de Asesor Técnico de Conservación e Investigación del Museo de Bellas Artes de Córdoba, habiendo sido, entre 2013 y 2021, director de esta institución. En la misma ha realizado aportaciones fundamentales a su historia mediante publicaciones como: *Museo de Bellas Artes de Córdoba: colecciones fundacionales (1835-1868)* (Córdoba, 1997), *Museo de Bellas Artes de Córdoba. Guía Oficial* (Sevilla, 2004) o *Enrique Romero de Torres* (Córdoba, 2006).

En 1994 fue elegido miembro correspondiente con residencia en Córdoba y adscrito a la sección de Nobles Artes de nuestra Real Academia, dedicándose de manera preferente al estudio y conservación las obras de arte que conforman su patrimonio. Dicha labor ha fructificado en la publicación del libro *La colección de obras de arte de la Real Academia de Córdoba* (Córdoba, 2002). En 2020 fue nombrado académico correspondiente de la Real Academia Vélez de Guevara de Écija y electo de la Real de Córdoba.

Desde 1999 es también Cronista Oficial de Hornachuelos y se ha dedicado con tesón a estudiar su historia, dando a la imprenta un buen número

de trabajos de su historia social y artística, que arrancan con el estudio introductorio al libro *La Montaña de los Angeles* (1896) de Alejandro Guichot y Sierra, reeditado por Cajasur en 1987; *La devoción popular a San Abundio en Hornachuelos* (Córdoba, 2003); y *Hornachuelos. Realidad política y social (1930-1940)* (Córdoba, 2007). Su labor investigadora en el campo local continúa con los capítulos dedicados a los personajes más célebres de dicha villa, a cuestiones importantes de su patrimonio histórico y a episodios relevantes de su historia más reciente.

Ha comisariado abundantes exposiciones de arte antiguo y moderno y escrito numerosos textos de crítica sobre artistas contemporáneos. Ha ejercido la crítica de arte en la prensa cordobesa, ha sido jurado en numerosos concursos artísticos y ha pronunciado conferencias de arte y otros temas fundamentalmente relacionados con el ámbito cultural cordobés. Es Socio Honorario de la Associazione Renzo Aiolfi di Savona (Italia) (2010), Colaborador del CAEM (Centre de Arte de Època Moderna) de la Universidad de Lleida (2010) y Socio de Honor de la Asociación Bursabolense de Arqueología, Arte e Historia (Bujalance, mayo, 2014). En 2019 le fue concedida la Fiambrera de Plata del Ateneo de Córdoba.

Intentar revelar el hermetismo secular de las Pinturas Negras es un reto tentador para cualquier estudioso del arte, pero ¿qué nos quiso decir Francisco de Goya y Lucientes en los murales de la Quinta del Sordo? Seguramente no lo sabremos nunca a ciencia cierta. Habría que resucitar al maestro de Fuendetodos y preguntarle, cruzando los dedos para que lo recordara y quisiera revelarlo, pues la polisemia, tan perseguida y valorada en el arte contemporáneo, se enseñoorea en ellos como timbre de modernidad. Se ha dicho que la obra de arte se completa en la contemplación del espectador, cuya interacción es absolutamente necesaria para la configuración definitiva de la misma. Si el mensaje de la obra es plural fructificará en obras distintas, dependiendo de la trayectoria vital, sentimientos y emociones de los diferentes espectadores, pues el artista, consciente o inconscientemente, dejó en su laborar mensajes diferentes que habrán de interpretar los receptores adecuados.

El nuevo académico en su razonada y documentada intervención quizá no nos haya desvelado todo lo que encierran en clave intencionadamente críptica los murales de la Quinta del Sordo —tan polisémicos como la sonrisa de Mona Lisa, ya lo hemos dicho—, pero no cabe duda de que su discurso es una aportación estimable, que habrá de tenerse en cuenta en los estudios ulteriores que persigan desvelar las sombras más inquietantes del pintor del Siglo de las Luces.

Gracias por su atención.