

EL CUENTO DE LA LECHERA

Durante el mes de abril las aparentemente calmas aguas del mundo de la historia del arte se vieron sacudidas por un maremoto. No es algo nuevo. Los métodos críticos aplicados a esta disciplina han proporcionado más de una sorpresa desagradable a directores de museos del mundo entero. Muchos de ellos aún recordarán la revisión de pinturas

atribuidas a Rembrandt cuya "víctima" más famosa fue el Hombre del Casco de Oro conservado en el Staatliche Museum de Berlín (Alemania) que hoy se considera como obra de su escuela, pero no del maestro.



Todo ello nos parecía un tanto lejano porque la revisión crítica en España sólo había afectado a obras cuya atribución a los grandes maestros de la pintura era poco menos que absurda. Sólo eran explicables por el anhelo de los coleccionistas de presumir de ser poseedores de un cuadro de (póngase el nombre que se desee) o por un nacionalismo mal entendido según el cual los más importantes maestros debían estar representados por, al menos, un cuadro en algún museo español. Por ejemplo, la cabeza de El Salvador del Museo Lázaro Galdiano atribuida nada menos que a Leonardo da Vinci ha sido "degradada" justamente a obra de escuela o imitador, lo que no obsta para que sea una pintura bellísima y mucho menos conocida de lo que merece. Otro tanto podemos decir de la tabla de tema religioso en el mismo museo que figuraba como de la mano de Humberto Van Eyck. En este caso concreto no se acertó ni con el país de procedencia ya que es, en realidad, una obra de la escuela francesa.

Nada hacía presagiar la bomba informativa que estalló el pasado 4 de abril. Juliet Wilson-Bareau, experta en la materia, negaba la autoría goyesca a *La Lechera de Burdeos* y tenía serias dudas sobre *El Coloso*. Así, al menos, lo recogía en su número de ese día el periódico *ABC* haciéndose eco de las declaraciones de la antedicha a *El Periódico del Arte*.

No obstante, una lectura de la entrevista original no puede por menos que poner sordina a tan polémicas afirmaciones. En ella podemos leer sobre *La Lechera*: "...no sería por lo menos enteramente de la mano de Goya". Esto, evidentemente, no es lo que recogieron los diarios españoles aunque unos y otra sabrán a quién corresponde la responsabilidad de este cambio substancial. Aún no estábamos repuestos del susto cuando al hojear las páginas de *El Mundo* de ese mismo día nos topamos con el titular siguiente: "*La Lechera* y *El Coloso* atribuidos a Goya, pierden su paternidad. Tras confirmarse las sospechas, El Prado 'reubicará' los dos cuadros". Todo parece estar claro ¿no? Pues no.

Comenzaremos por la última afirmación, El Prado no tiene intención de cambiar dicha atribución hasta que no se den razones más fundadas para ello. En realidad, lo sucedido fue que la Sra. Manuela Mena, subdirectora del museo madrileño, mostró a título personal su conformidad con las declaraciones de la Sra. Wilson: "Estoy completamente de acuerdo con ella. Además, las dudas sobre la paternidad no son de ahora. Yo ya lo expresé por escrito en el catálogo que hicimos para una exposición en Roma". Supongo que la Sra. Mena podrá poner fecha concreta a sus dudas porque curiosamente en la *Guía del Prado* (Edición Madrid Cultural 1992, editorial Sílex), obra

firmada por doña Consuelo Luca de Tena y la propia doña Manuela Mena, en su página 14 se incluye *La Lechera de Burdeos* como una de las cien obras más importantes conservadas en la pinacoteca madrileña, y en la página 56 se afirma sobre ella: "...cuya pureza de color y plenitud luminosa parecen fruto de una última reconciliación de Goya con la vida y un renovado deseo de experimentar, de seguir abriendo, hasta el final, nuevos caminos". Algo muy raro debe haber sucedido en estos nueve años porque ahora: "En *La Lechera* no hay esa tercera dimensión que aparece en sus obras, ni esos toques de luz, transparencias, pinceladas largas... Es un cuadro muy plano" (declaraciones de Wilson-Bareau).

No es de extrañar que la polémica estallara. Fernando Checa, actual director del museo aseguró que: "Por supuesto, el Prado no se ha planteado cambiar la atribución ni el lugar de exposición" y sobre las afirmaciones de la Sra. Wilson: "No está sostenida por un estudio riguroso publicado en una revista científica... Las obras siguen siendo de Goya y como tal se prestó hace tres años *La Lechera de Burdeos*... Me sorprende que esta señora utilice argumentos tan raros como que le choca que haya una pintura debajo de *La Lechera de Burdeos*. Eso es algo habitual en Goya" (diario *ABC* del pasado 6 de abril).

Si esto parece "fuerte" es una suave caricia comparado con las declaraciones de la Sra. Grasa, experta en Goya y restauradora de varias de sus obras, reproducidas en *Aragón Digital* el 5 de abril último: "Esta mujer es una comerciante pura y dura. Cuadros horribles que están a la venta dice que son de Goya y los que de verdad lo son, dice que no" y "Está cobrando millones de pesetas por dar su opinión de experta sobre la autoría de cuadros de particulares que se ponen a la venta".

Sin entrar en una argumentación *ad hominem* como la anterior, sí hay cosas que no están nada claras. La principal razón para la impugnación de la autoría goyesca en ambos cuadros (que, según su autora, responde a criterios puramente científicos) se basa en sendas radiografías que han demostrado que bajo ambas pinturas hay esbozos anteriores, un torso bajo *El Coloso* y una cabeza de moro y una figura de mujer apoyada en un balcón bajo *La Lechera*. Como apoyo a sus afirmaciones citó a doña Carmen Garrido, directora del Gabinete Técnico de El Prado que

se apresuró a declarar: “Wilson-Bareau ha dicho que vio las radiografías de estos cuadros conmigo y no me gustaría que se malinterpretase esta declaración pensando que estoy de acuerdo con su tesis. Creo que para decir algo así se deben tener datos objetivos que lo corroboren. En ocasiones es más fácil sembrar la duda sobre un cuadro concreto que demostrar científicamente que salió de la mano de un pintor determinado. Además, debajo de los cuadros de Goya hay otros dibujos y es imposible diferenciar lo que es un dibujo de lo que es un boceto” (diario ABC del pasado 6 de abril).

Así las cosas, es lícito que nos preguntemos ¿ciencia o ciencia patológica? Tememos que lo segundo. Por de pronto, las afirmaciones de la Sra. Wilson-Bareau adolecen de los defectos ya señalados, publicación en prensa sin un debate previo y afirmaciones tajantes basadas en hechos que distan mucho de ser tan concluyentes como pretende su autora. A ello habría que añadir un estudio incompleto ya que faltan las pruebas sobre el lienzo y sobre los pigmentos empleados y, especialmente, que las atribuciones alternativas propuestas carecen de credibilidad puesto que, históricamente, ambos lienzos están documentados como pertenecientes al propio Goya. Veamos estos dos últimos puntos que consideramos definitivos.

La Sra Wilson-Bareau propone que *El Coloso* sería obra de Xavier Goya, hijo de Francisco. Sin embargo, en la correspondencia de éste que se ha conservado no existe ni la menor mención a que su hijo supiera pintar. Algo incomprensible si tenemos en cuenta el orgullo con que afirma de su ahijada (y quizás hija) Rosario Weiss Zorrilla: “Esta célebre criatura quiere aprender a pintar de miniatura, y yo también quiero, por ser el fenómeno tal vez mayor que habrá en el mundo de su edad hacer lo que hace, la acompañan cualidades muy notables... le envío a V. una pequeña señal de las cosas que hace que a pasmado en Madrid a todos los profesores como espero que sea ay lo mismo...” (la ortografía es la original). Por otra parte, *El Coloso* está incluido en la partición de bienes entre padre e hijo realizada en 1812 con ocasión del fallecimiento de Josefa Bayeu, esposa de Francisco y madre de Xavier. Aparece como “un gigante” y se tasó en 90 reales. No existe noticia de ningún otro cuadro de Goya al que pudiera referirse este documento. Resulta realmente incomprensible que padre e hijo quisieran engañarse a sí mismos presentando como obra de Francisco lo que era, en realidad, de Xavier.

El caso de *La Lechera* es similar. Se trataría (según la Sra. Wilson) de una obra de Rosario Weiss de la cuál ya hemos visto la buena opinión que tenía D. Francisco sobre sus cualidades artísticas. Realmente tendrían que ser memorables, por cuanto Rosario tenía 13 años en 1827, la fecha más probable de ejecución de esta pintura. Sin embargo, las obras conservadas de Weiss distan mucho de la calidad de la obra sometida a crítica. Era una buena dibujante, pero muy floja con el manejo del color. Justo lo opuesto a *La Lechera*. En un magnífico artículo del Sr.

Álvarez Lopera, profesor de Historia del Arte en la Complutense, publicado en la revista *Descubrir el Arte* (mayo de 2001) se afirma: “Que todo lo que sabemos de la carrera de Rosario Weiss en España nos muestra no a una pintora excepcionalmente dotada, sino a una artista de cortos vuelos y escaso éxito, cuya obra estaría compuesta básicamente por retratitos a lápiz y copias.”

También es este caso existe documentación de la venta de *La Lechera* en diciembre de 1829 por doña Leocadia Zorrilla (amante de D. Francisco y madre de Rosario) a D. Juan Bautista Muguero por la que nos enteramos de que éste llevaba ya algún tiempo intentando su adquisición. La carta en la que se hace referencia a estos extremos fue citada por vez primera por Beruete en 1917 y publicada íntegramente por Sánchez Cantón en 1947. Se conserva en el archivo del Conde de Casal (véase el catálogo de la exposición sobre Goya en El Prado en 1996).

¿Pudo ser Muguero engañado por Leocadia Zorrilla? Difícilmente. En 1827 Goya pintó el retrato del Sr. Muguero que aparece dedicado. En la inscripción, D. Francisco se refiere a él como a su amigo. Esta estrecha relación entre ambos queda suficientemente demostrada por el hecho de que Goya fue enterrado en Burdeos en una tumba que era propiedad de la familia Muguero. Por todo ello, no parece descabellada la teoría de que D. Juan Bautista conoció el cuadro en el propio estudio del artista o bien que éste se lo elogió grandemente y de ahí su interés por su adquisición. Resulta difícil el pensar que Goya o Leocadia engañaran a una persona a la que llamaban amigo por mucho que admiraran la obra de su ahijada e hija. Por otro lado, *La Lechera* ostenta la firma de Goya que, en opinión de la Sra. Wilson es falsa, aunque no aduce la menor prueba para ello.

En nuestra opinión, las objeciones planteadas por los especialistas citados a las declaraciones de las Sras. Wilson-Bareau y Mena son de un peso muy elevado. Sin embargo, ante ellas la Sra. Wilson-Bareau ha dado la llamada por respuesta afirmando que no quiere entrar en la polémica que ella misma ha generado y remitiéndose a las mismas declaraciones que han sido impugnadas como hemos visto.

Así, la opinión más sensata de las leídas en estos días corresponde a D. Alfonso Pérez Sánchez, director honorífico del Museo de El Prado (al que, por cierto, no le gusta nada *La Lechera*): “En estos casos es preciso que haya pruebas, no basta con impresiones. Puede tener razón, pero que lo demuestre.” Amén.

(J.L.C.B.)



Retrato de Juan Bautista Muguero, de Francisco de Goya, ubicado en el Museo del Prado. Muguero fue el primer comprador de *La Lechera* y amigo personal de Goya.