

Crónica de / Exhibition review of: *Juan de Pareja. Afro-hispanic painter*

Nueva York: Metropolitan Museum of New York, 3-IV-2023 a 16-VII-2023

Borja Franco Llopis¹
UNED

“*History must restore what slavery took away*” (“La historia debe recuperar lo que la esclavitud se llevó”), Arturo Schomburg, 1925. Esta lacónica sentencia cuelga sobre el retrato de Juan de Pareja que realizara Velázquez en su estancia romana (1650), obra eje de la exposición celebrada en el MET. He querido comenzar con ella, porque creo que resume las intenciones que, a mi parecer, subyacen en la muestra: restaurar el legado de una de las figuras más enigmáticas del entorno del pintor sevillano, a la vez que reflexionar sobre el concepto de esclavitud en la península ibérica del siglo XVII, todo ello visto a través del prisma intelectual del puertorriqueño Arturo Schomburg, quien en sus escritos trató, desde su experiencia vital, algunos de estos temas. No en vano, sorprende que la primera de las salas, del conjunto algo laberíntico que supone la exposición, no se dedique a Pareja, sino a la vida y obra de este personaje, del que una de las personas del equipo curatorial, Vanessa K. Valdés, es especialista. Se trata de un pequeño espacio donde se combinan fotografías de su periplo hispánico con libros que hablaron sobre la negritud o escritos por autores de dicha etnia, como León el Africano o Juan Latino, que fueron admirados por Schomburg. Visto esto nos preguntamos: ¿se trata de una exposición sobre el concepto de esclavitud y raza en la Edad Moderna o de su percepción en los escritos del puertorriqueño y su acomodo al reclamo de la sociedad en el siglo XXI? Todo ello crea una tensión que no se resuelve y aumenta la complejidad intelectual que supone aproximarse a un pintor cuyos vestigios visuales son contradictorios y de cuyo origen sabemos bien poco.

Y hablo de contradicciones, porque el retrato de Velázquez, con la tez relativamente oscura, contrasta con el rostro más blanquecino con el que el propio Pareja se autorretrata en *la Vocación de San Mateo* (1661, Museo del Prado), pintura que también se encuentra en esta muestra. Podríamos pensar que se dio lo que López-Baralt describió en la literatura aljamiada con respecto a los moriscos, que retratándose en el espejo cristiano-viejo, blanquearon sus rostros en los textos, como un intento de integración social. Lo que es cierto es que no sabemos si Pareja realmente fue negro. No tenemos ninguna prueba fehaciente desde el punto de vista documental, como tampoco lo fueron los moriscos con quien parte de la historiografía lo relacionan. La investigación llevada a cabo estos últimos años demuestra, mediante el estudio de fuentes de diversa índole, que cristianos viejos y nuevos, tras años de coexistencia, no se distinguían por su aspecto. De ahí que sorprenda la insistencia en el concepto de negritud, en definirlo a través de la diferencia, así como en verlo a través de los ojos de Schomburg y de los problemas actuales de una sociedad que todavía sufre problemas raciales. Una insistencia que queda patente con la inclusión de la escultura de San Benito de Palermo dentro del contexto expositivo, cuando nada tenía que ver con la condición de Pareja, desde el punto de vista de la esclavitud, su manumisión y menos en lo que respecta al color de su piel. Una piel aceitunada, en el caso del liberto de Velázquez, que encaja con la documentación relativa a los moriscos —aunque él no lo fuera— y que, en aquel momento, no “marcaba” desde el punto de vista social, ni era sinónimo de esclavitud. El placer intelectual que permite esta exposición de poder ver las tres versiones de la *Mulata* de Velázquez o la pintura de Murillo con un esclavo negro, contrasta, al menos desde mis ojos, con la idea de lo que el concepto de “raza” y “negritud” suponían en el siglo XVII. De hecho, este término, “raza”, aparece repetido en numerosas cartelas cuando, si bien puede ser clarificador para un espectador no letrado, es anacrónico, pues en el siglo XVI estaba únicamente relacionado con los caballos. Los elementos distintivos socialmente se vinculaban con la pureza de sangre, con el linaje, y todavía entonces la cuestión del color de la piel no era elemento de discriminación ni exclusión social.

Ante esto nos asalta otra cuestión: ¿podemos considerarlo un pintor afrohispano? Esto mismo se preguntaban hace ya un tiempo Vincent y Vincent-Cassy cuando se enfrentaron al análisis de su figura. Sabemos

¹ bfranco@geo.uned / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4586-2387>.

que su padre era un cristiano viejo de Antequera. Existen pocos documentos que hablen de su origen. Las fuentes escritas utilizadas para definirle como un “otro étnico” son posteriores, sea Palomino o los escritos de Schomburg. Tal vez hubiera sido más interesante cuestionarse qué implicaciones tenía, para una sociedad hispánica en la que los artistas luchaban por la dignidad de las artes, siglos más tarde de que en otros enclaves territoriales como la península itálica se hubiera conseguido, el hecho de que un liberto pintara. Utilizar este argumento, que fue capital en la vida de quien le retrató, podría servir para profundizar algo más en hasta qué punto eso pudo influir en su producción, cuestión que se trata de modo tangencial en la exposición. Así, no importaría “solo” que Pareja hubiera sido esclavo, sino también que ya en solitario ejerciera este “noble arte” y qué impacto (si lo hubo) tuvo entonces. Este aspecto nos hubiera acercado más al concepto de raza tardomedieval y moderno, vinculado con el linaje y la pureza de sangre y sus connotaciones sociales.

Pero volvamos a la muestra. Tras la sala dedicada a Schomburg y el pasillo donde se aprecian las *Mulatas* y la escultura de Benito de Palermo, entramos a una habitación con un contenido exquisito. En el centro: el documento de manumisión de Pareja, foco del diálogo de dos personajes ilustrados por el pincel de Velázquez enfrentados: el propio esclavo retratado con suma nobleza, y el Papa Inocencio X, con quien coincidió en su estancia romana. En el resto de paredes, otras pinturas del genio sevillano sirven para reflexionar sobre la nobleza del retrato. Se trata de una sala soberbia, tanto por cómo dialogan las obras, como por la capacidad de sugerirnos la interacción entre los personajes y el desarrollo del retrato velazqueño. Solo por disfrutar de este espacio, vale la pena la visita a la muestra. El problema renace al salir de ella y dirigirnos al fin de la exposición, que se da en otra ala, a modo de pasillo. Allí se sitúan las principales obras pintadas por Pareja y se da, como también ilustra perfectamente el catálogo, una reflexión sobre cómo fue la pintura madrileña del XVII y los modelos utilizados por Pareja en ese contexto. Y hablamos de problema porque justamente el foco de la muestra, la labor del “pintor afrohispanico”, aparece ya al final, casi en una zona de paso, y no en el *sancta sanctorum* que supone la sala que acabamos de citar. Podría pensarse que es la evolución temática lo que produce eso: primero se habla de Schomburg (aspecto que no aparece en el título de la exposición), luego del concepto de esclavitud (ligada casi indisolublemente a la negritud), más tarde de la retratística velazqueña y la liberación de Pareja y, por último, se llega a la producción ya como liberto, todo ello acompañado, como se dijo, de continuas referencias literarias del intelectual puertorriqueño y al concepto de una España “multirracial”.

Desde mi punto de vista, a pesar del excelente trabajo de los comisarios, con la elección de obras de calidad, y de su intención de hacer comprensible un discurso hartamente complejo en una sociedad como la actual, hubiera sido más interesante dejar de lado cuestiones raciales y centrarse en ese diálogo entre retrato y autorretrato, entre percepción y autopercepción, focalizar la atención en el verdadero protagonista de la muestra: Pareja, un caso único en la historia del arte español. Y si se decide desarrollar las cuestiones de la esclavitud y la negritud, hacerlo desde la documentación de la época, demostrando cómo Pareja es solo una pieza del puzle, ejemplo de una realidad cambiante y compleja, en la que las categorías actuales de descripción y clasificación del pasado no siempre “funcionaron”. Justamente por ello, su caso es interesante para plantear nuevas preguntas al pasado, “recuperar lo que la esclavitud [como categoría que, por desgracia, en muchos casos se ha tratado de moda estereotípica, cosificada e immanente] se llevó”. Insisto, considero que Pullins y Valdés han realizado un trabajo complejo, tanto por lo que supone enfrentarse a una de las obras más enigmáticas de Velázquez, como presentar este asunto en uno de los museos más importantes del mundo, inmerso en una sociedad donde el *Black lives matter* marca la agenda política y cultural de las sociedades postmodernas. Es una apuesta valiente, que responde a las exigencias de la sociedad actual y de la tan citada Agenda 2030, pero que, tal vez, acaba dejando la especificidad del propio esclavo liberado en un segundo plano, como su pintura, en la coda de la muestra.